العَدَدُ الأَوَّل - السَّنَةُ الأُولى جُمادَى الآخِرَة ١٤٣٧هـ المُوافِق إبْرِيل (نيسَان) ٢٠١٦م

المملكة العربيـة السعودية
وزارة التعليم
جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز
Prince Sattam Bin Abdulaziz University

مَجَلَّةُ العُلُومِ الشَّرعِيَّةِ واللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ

بجَامِعَةِ الأَمِيرِ سَطَّامِ بْن عَبْدِ العَزِيز

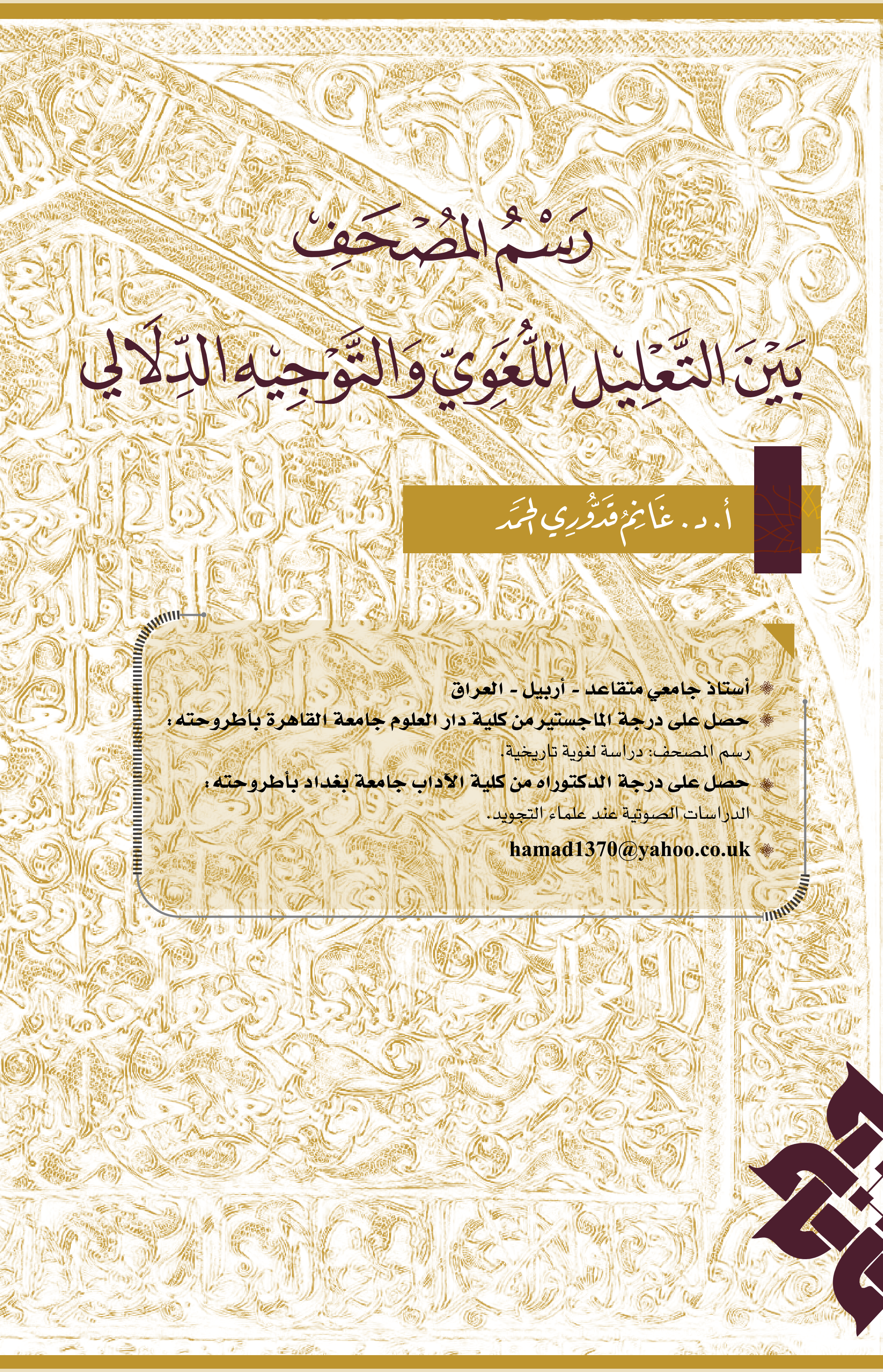
مَجَلَّة دَوْرِيَّة عِلْمِيَّة مُحَكَّمَة تُعْنى بنَشْرِ العُلُوم وَالدِّرَاسَات في مَجَال العُلُوم الشَّرْعِيَّة واللُّغَة العَرَبِيَّة، وَتَصْدُر مَرَّتَيْن في السَّنَة مُؤَقَّتًا

مَوضُوعَاتُ العَدَد

- رَسْمُ المُصْحَفِ بَيْنَ التَّعْلِيلِ اللُّغَوِيّ والتَّوْجِيهِ الدِّلَالِي
- أَحَادِيثُ عِكْرِمَةَ بْنِ عَمَّارٍ عَنْ يَحْيَى بْنِ أَبِي كَثِيرٍ في صَحِيحِ مُسْلِم
- الاِسْتِغَاثَةُ الشَّرْعِيَّةُ وَالبِدْعِيَّةُ في (اليُوتْيُوب)
- كَسَادُ الفِضَّةِ وَأَثَرُهُ عَلَى النِّصَابِ الزَّكَوِيّ لِلأَوْرَاقِ النَّقْدِيَّةِ
- تَوَالِي الإِضَافَاتِ فِي العَرَبِيَّةِ
- الأَصْوَاتُ التَّحْسِينِيَّة في البُنْيَةِ العَرَبِيَّةِ
- أَوَّلِيَّةُ الشِّعْرِ العَرَبِيّ: مُلَاحَظَاتٌ حَوْلَ التَّارِيخِ المُبَكِّرِ لِلشِّعْرِ العَرَبِي
- فَنُّ المَسْرَحِ في ضَوْءِ مَنْهَجِ الأَدَبِ الإِسْلَامِي

تصدر عن جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

ردمد ١٦٥٨ - ٧٢٧٨

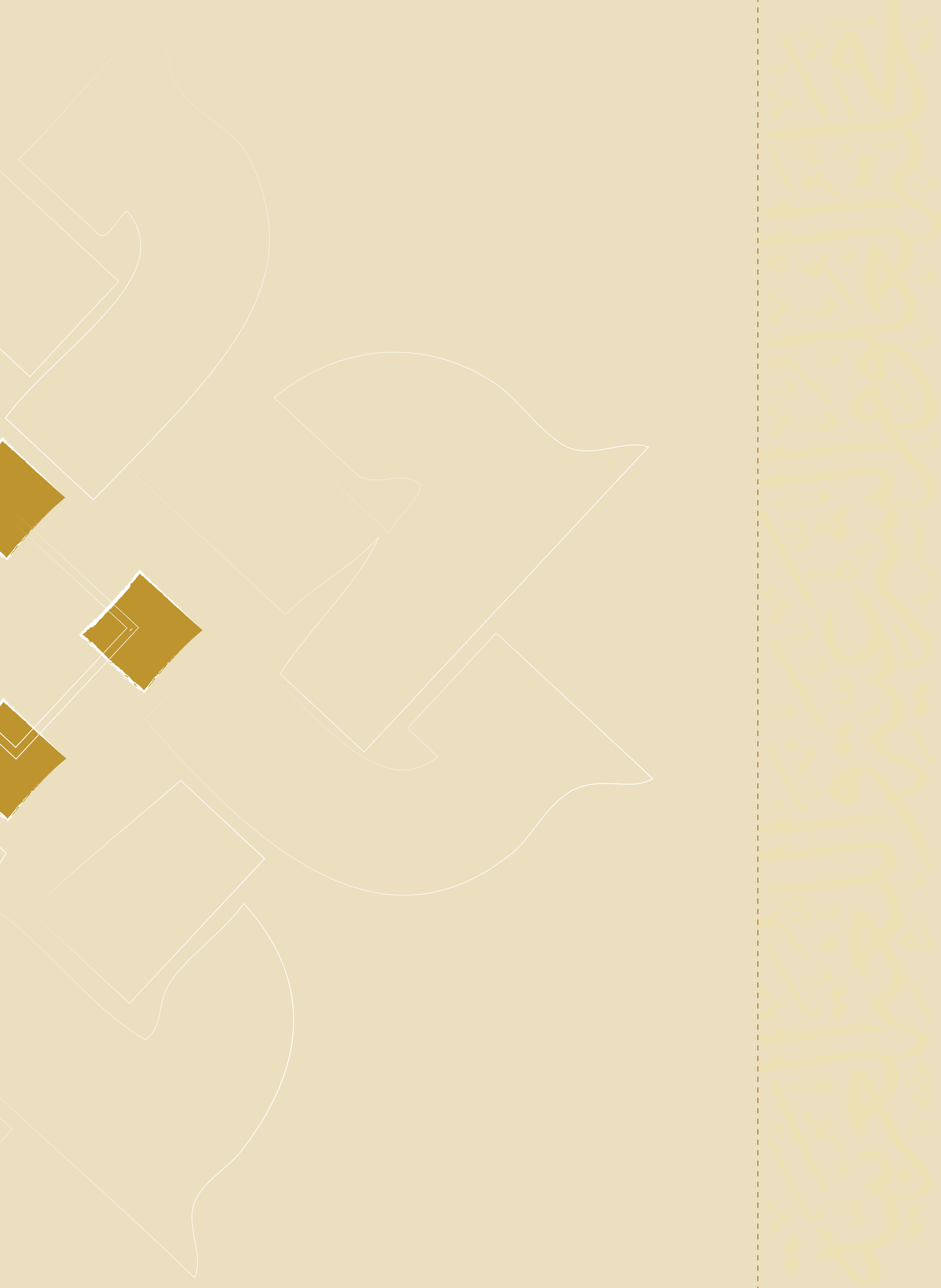


رَسْمُ المُصْحَفِ

بَيْنَ التَّعْلِيلِ اللُّغَوِيِّ وَالتَّوْجِيهِ الدِّلَالِي

أ. د. غانم قدوري الحمد

- **أستاذ جامعي متقاعد - أربيل - العراق**
- **حصل على درجة الماجستير من كلية دار العلوم جامعة القاهرة بأطروحته:**
رسم المصحف: دراسة لغوية تاريخية.
- **حصل على درجة الدكتوراه من كلية الآداب جامعة بغداد بأطروحته:**
الدراسات الصوتية عند علماء التجويد.
- **hamad1370@yahoo.co.uk**



الملخص

برزت فكرة تعليل ظواهر رسم المصحف في مؤلفات القرن الخامس الهجري وما بعده، وظهر اتجاهان في تعليل الرسوم، **الأول**: مذهب جمهور علماء الرسم، ويستند إلى علل لغوية تتعلق بالنطق أو بالكتابة، **والثاني**: مذهب بعض المتأخرين، ويستند إلى أن الرسوم إنما اختلف حالها في الخط بحسب اختلاف أحوال معاني كلماتها في الوجود، وهو مذهب أبي العباس المراكشي الشهير بابن البناء (ت ٧٢١هـ)، وتأثر بمذهبه عدد من العلماء المتأخرين وبعض الباحثين المعاصرين.

ويتحدَّث البحث عن المذهبين، ويُبيِّنُ الأصول التي قام عليها كل منهما، ويناقش حججهما، من خلال ثلاثة مباحث، وخاتمة تتضمن أهم النتائج التي تتلخص بترجيح التعليل اللغوي لظواهر الرسم على التوجيه الدلالي.

الكلمات المفتاحية: توجيه - ظواهر - رسم المصحف

* * *

المقدمة

الحمدُ لله، والصلاةُ والسلامُ على سيدنا محمدٍ رسولِ الله، وبَعْدُ:

فإنَّ علمَ رسمِ المُصْحَفِ يُعْنَى بوصف رسم الكلمات القرآنية في المصحف، وبيانِ ما فيها من زيادة حرف أو حذفه، أو إبداله، أو وصل كلمة بأخرى أو فصلها، ولم يُعْنَ علماء الرسم الأوائل بتوجيه تلك الرسوم عنايتهم بوصف طريقة رسمها، والتأكيد على وجوب الالتزام بها في كتابة المصاحف، وعلى الرغم من فقدان النسخ الأصلية لكتب الرسم الأولى فإن الكتب اللاحقة التي وَصَلَتْ إلينا نَقَلَتْ ما تضمنته تلك الكتب، وبَيَّنَتْ ما فيها.

وقد اعتنى علماء الرسم بعد القرن الرابع الهجري بتوجيه ظواهر الرسم، وبيان العلل التي انْبَنَتْ عليها، وتمخض ذلك الاهتمام عن تأليف عدد من الكتب في تعليل الرسوم وتوجيهها، وشهد القرن الخامس ظهور أهم كتب التعليل على يد مكي بن أبي طالب القيسي، وأبي عمرو الداني، وأبي داود سليمان بن نجاح الأندلسي، وغيرهم.

وتستند العلل التي وَجَّهُوا بها ظواهر الرسم إلى أسس لغوية تتعلق بالنطق والقراءة من جانب، والكتابة وتقاليدها من جانب آخر، وظلت كتب الرسم اللاحقة تنقل ما سَطَّرَهُ هؤلاء العلماء من علل في توجيه الرسوم، كما يظهر ذلك في شروح العقيلة للشاطبي ومورد الظمآن للخراز، ولم يخرجوا عن المنهج اللغوي في التعليل.

ولم يتوقف تفكير بعض العلماء المتأخرين عند العلل اللغوية التي ذكرها علماء الرسم في كتبهم، فَنَحَا مَنْحًى آخر في تفسير ظواهر الرسم يقوم على الربط بين الرسم والمعنى، ويتصدر هذا الاتجاه في تفسير ظواهر الرسم أبو العباس أحمد بن محمد، الشهير بابن البناء المراكشي (ت٧٢١هـ)، وتتلخص فكرته في أن رسم الكلمات في المصحف إنما اختلف حالها في الخط بحسب اختلاف أحوال معاني كلماتها في الوجود، وأَلَّفَ كتابه (عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل) وضَمَّنَهُ نظريتَهُ تلك، ونَقَلَ أقوالَ ابن البناء المراكشي عَدَدٌ من المتأخرين، منهم الزركشي (ت٧٩٤هـ) في كتابه البرهان، والسيوطي (ت٩١١هـ) في كتابه

الإتقان، والقسطلاني (ت٩٢٣هـ) في كتابه لطائف الإشارات، وابن عقيلة المكي (ت١١٥٠هـ) في كتابه الزيادة والإحسان.

ويبدو أنَّ ما كتبه علماء السلف من المتقدمين والمتأخرين في تعليل الرسوم لم يُشْبعْ تطلع عدد من المهتمين بالرسم في عصرنا، ولم يُجِبْ عن جميع الأسئلة المتعلقة به، ومن ثم حاول عدد منهم البحث في الموضوع من جديد، وتقديم تفسير جديد لظواهر الرسم، لكن أكثر المشتغلين في هذا الاتجاه يتبنون مذهب ابن البناء المراكشي في تعليل الرسوم في الربط بين الرسم والمعنى، وإن تعددت وجهات نظرهم وطرائقهم في التعليل والتوجيه.

وأصبحت أعمال هذا الفريق متاحة للناس من خلال وسائل متعددة، منها المقروء، ومنها المرئي والمسموع، وظهرت في كتب مطبوعة، أو مقالات منشورة على الشبكة الدولية للمعلومات وغيرها، وتجاوب الكثيرون معها سلباً أو إيجاباً، ومما وقفتُ عليه من تلك الأعمال: (كتاب إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة)، تأليف الأستاذ محمد شملول، و(كتاب الجلال والجمال في رسم الكلمة في القرآن الكريم)، تأليف الدكتور سامح القليني، و(كتاب الإعجاز البياني في الرسم القرآني)، تأليف الدكتور حمدي الشيخ(١).

وكثيراً ما لَفَتَ نظري هذا النوع من البحوث، وما يدور حوله من نقاش، وما يترتب على ذلك من تأثير سلبي أحياناً على أذهان المهتمين برسم المصحف، وهم شريحة كبيرة من المتخصصين بالدراسات القرآنية ومن غيرهم، ويبدو في أكثره غير مستند إلى أدلة علمية أو حقائق تاريخية، وهو ما لا يتناسب مع جلال القرآن الكريم ومكانته، والعاطفة إذا كانت غير مستندة إلى حقائق علمية تضر أكثر مما تنفع.

وسوف أتناول الموضوع من خلال المباحث الآتية :

المبحث الأول: التعليل اللغوي للرسوم، مصادره وأصوله.

المبحث الثاني: التوجيه الدلالي للرسوم، مصادره وأصوله.

---

(١) لم يتيسر لي الحصول على نسخة منه ، وقت كتابة هذا البحث.

المبحث الثالث: مناقشة المذهبين والترجيح بينهما.

وأسألُ اللهَ تعالى أن يَمُنَّ عليَّ بالتوفيق لمقاربة الصواب في موضوع يتعلق برسم المصحف الشريف، الذي ضَمَّ كتاب الله تعالى، ويتلوه ملايين المسلمين في كل عصر وزمان، وتستوقفهم ظواهر الرسم، ويتطلعون إلى الوقوف على إجابة واضحة صحيحة عما فيه من زيادة أو حذف، أو بدل، أو وصل أو فصل.

والله تعالى ولي التوفيق

* * *

المبحث الأول :

التعليل اللغوي للرسوم : مصادره و أصوله

كانت المؤلفات الأولى في رسم المصحف تُرَكِّزُ على وصف الظواهر، ونادراً ما تُعْنَى بتعليلها، لكن علماء الرسم بعد أن أحاطوا بالرسوم وصفاً وتقعيداً اشتغلوا ببيان علل الرسوم التي جاءت مخالفة للنطق، بزيادة أو حذف أو بدل أو وصل أو فصل، وجَمَعَ كثير منهم وصف الظواهر وتعليلها في مؤلف واحد، وأفرد بعضهم علل الرسوم بمؤلفات مستقلة، وغلب على العلل التي ذكرها علماء القرون المتقدمة التعليل اللغوي، وسوف أتتبع في هذا المبحث مصادر التعليل اللغوي عندهم، ثم أعرض أنواع العلل اللغوية التي ذكروها.

المطلب الأول : مصادر التعليل اللغوي للرسوم

يجد الدارس عدداً من مؤلفات القرن الخامس الهجري وما بعده تُعْنَى بالبحث عن علل الرسوم، ولكن أكثر تلك المؤلفات قد ذهبت نُسَخُهَا، ولم يبق منها إلا إشارات ونصوص منقولة عنها في المصادر المتأخرة، ومن تلك المؤلفات :

١. **كتاب الرد والانتصار**، تأليف أبي عمر أحمد بن محمد بن عبد الله الطَّلَمَنْكِيِّ، المُتَوَفَّى سنة ٤٢٩هـ(١)، وقفتُ عليه من خلال النصوص التي نقلها اللبيب في (الدرة الصقيلة في شرح أبيات العقيلة)، وذلك حيث قال: «قال الطَّلَمَنْكِيُّ في كتاب الرد والانتصار: اعلم أن الألفات إنما حُذِفْنَ من الرسم لكثرتهن...»(٢)، وقال في موضع آخر: « وأحسن من هذه الأقاويل قول الطلمنكي في كتاب الرد والانتصار ... »(٣). وقال في موضع ثالث : «وكذلك رأيتها أيضاً في كتاب الطلمنكي»(٤).

---

(١) تنظر ترجمته: معرفة القراء، الذهبي ٢/ ٧٣٣، وغاية النهاية، ابن الجزري ١/ ١٢٠.

(٢) الدرة الصقيلة ص ٢٢٣.

(٣) الدرة الصقيلة ص ٥٧٣.

(٤) الدرة الصقيلة ص ٣٠٠.

ولم يتيسر لي الوقوف على اسم الكتاب كاملاً في كتب التراجم والفهارس، وذكر القاضي عياض ضمن مؤلفات الطَّلَمَنْكِيِّ كتاب الرد على ابن مسرة(١)، ولم تسعفني المصادر التي اطلعت عليها في التأكد من العلاقة بين الكتابين(٢).

ولم يصرح اللبيب باسم كتاب الطَّلَمَنْكِيِّ إلا في موضعين، لكنه نقل عن الطَّلَمَنْكِيِّ في الدرة الصقيلة نصوصاً كثيرة، معظمها في تعليل رسم المصحف، مما يحملنا على الاعتقاد بأن كتاب (الرد والانتصار) في تعليل هجاء المصاحف، أو هو في رسم المصحف وتعليله(٣).

٢. **علل هجاء المصاحف**، تأليف أبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي، (المتوفى سنة ٤٣٧هـ) في جزءين(٤)، ولا تُعْرَفُ لهذا الكتاب نسخ خطية، ولم ينقل عنه أحد من المؤلفين في رسم المصحف من الذين جاءوا بعده، مما اطلعتُ عليه(٥).

ولاحظتُ أن مكي بن أبي طالب يعتني بتوجيه الرسوم في تفسيره (الهداية إلى بلوغ

---

(١) ينظر : ترتيب المدارك (/ ٥٥٣.

(٢) ترجم الذهبي في سير أعلام النبلاء ١٥/ ٥٥٦- ٥٥٨ لوهب بن مسرة، أبو الحزم التميمي الأندلسي المتوفى سنة ٣٤٦هـ ، ووصفه بالحافظ ، وصاحب التصانيف ، وقال: «وقد كان منه هفوة في القول بالقدر»، ومما نُقِلَ عنه أنه كان يقول: «ليست الجنة التي أُخْرِجَ منها أبونا آدم بجنة الخلد ، بل جنة في الأرض»، ثم قال الذهبي: «قَالَ الطَّلَمَنْكِيُّ فِي ردِّه عَلَى البَاطنيَّة: ابْنُ مَسَرَّة ادَّعَى النُّبُوَّة، وَزَعَمَ أَنَّهُ سَمِعَ الكَلاَم، فَثَبت فِي نَفْسِهِ أَنَّهُ مِنْ عِنْد الله. قُلْتُ (الذهبي): لَيْسَ هَذَا مِنْ قبيل ادِّعَاء النُّبُوَّة، بَلْ مِنْ قبيل الغَلَط وَالجَهْل».
وذكر الذهبي في مواضع أخرى عدداً من العلماء الذين ردوا على ابن مسرة ، منهم: محمد بن يبقى القرطبي (ت ٣٨١هـ) (ينظر: سير أعلام النبلاء ١٦/ ٤١١) ، ومنهم: محمد بن الحسن، أبو بكر الزبيدي (ت ٣٧٩هـ) (ينظر: سير أعلام النبلاء ١٦/ ٤١٨) ، الذي سمى كتابه (هتك ستور الملحدين)، (ينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان ٤/ ٣٧٢)، وذكر القفطي في إنباه الرواة ٣/ ٣١٨ كتاب (إصلاح ما أغفله ابن مسرة في قراءات شاذة) لمكي بن أبي طالب القيسي.

(٣) ذكر أبو بكر اللبيب الطلمنكيَّ في الدرة الصقيلة في ثمانية وعشرين موضعاً، بعضها في وصف الرسوم، وبعضها في تعليلها، وهي في الصفحات الآتية: ٢٣٣، و٢٨٠، و٣٢٧، و٣٤٦، و٣٩٢، و٤٢٧، و٤٣٠، و٤٥٩، و٥١٦، و٥٠٧، و٥٣١.

(٤) ينظر: إنباه الرواة، للقفطي ٣/ ٣٨١، وسَمَّاهُ ياقوت الحموي في معجم الأدباء ١/ ١٧٠، وابن خلكان في وفيات الأعيان ٥/ ٢٧٦ باسم: هجاء المصاحف.

(٥) ينظر: مكي بن أبي طالب وتفسير القرآن، لأحمد حسن فرحات ص١٣٤.

النهاية)، وهو ما يُعَزِّزُ خبر تأليف مكي كتاباً خاصاً بعلل هجاء المصاحف(١).

وعقد مكي في الهداية باباً عن خط المصاحف في الحروف التي اختلف فيها القراء، وباباً ذَكَرَ فيه سبب اختلاف القراء واختلاف المصاحف(٢).

ومما يؤكد أيضاً تأليف مَكِيٍّ كتاباً في تعليل الرسوم قوله في كتابه (مشكل إعراب القرآن) بعد أن ذكر تعليل زيادة الياء في رسم كلمة ﴿بِأَييِّكُمُ﴾ في سورة القلم [٦]: «وهذا الباب يتسع، وهو كثير في الخط، خارج عن المتعارف بين الكُتَّابِ في الخط، فلا بد أن يُخَرَّجَ لذلك وَجْهٌ يليق به، وسنذكره، إن شاء الله، مستقصًى مُعَلَّلاً في غير هذا»(٣).

٣. **كتاب علل هجاء المصاحف**: تأليف أبي عمرو الداني، أَلَّفَ الداني كتاباً كبيراً في رسم المصحف أورد فيه العلل، فكتاب (المقنع) يتضمن إشارات مختصرة لتلك العلل، وقد نص الداني في مقدمة المقنع على أنه سوف يُخْلِيهِ من بسط العلل وشَرْحِ المعاني(٤)، وقال حين أحس بالحاجة إلى ذكر العلل: «وعِلَلُ ذلك مُبَيَّنَةٌ في كتابنا الكبير»(٥)، لكن هذا الكتاب مفقود على ما يبدو، ولم تصل إلينا منه نصوص توضح طريقة الداني في تعليل الرسوم فيه(٦).

٤. **التبيين لهجاء مصحف أمير المؤمنين عثمان**: لأبي داود سليمان بن نجاح تلميذ الداني المتوفى سنة ٤٩٦هـ، وهو كتاب كبير في الرسم وعلوم القرآن(٧)، ضَمَّنَهُ علل الرسوم، لكن هذا الكتاب لم يصل إلينا، وإنما وصل مختصره لأبي داود نفسه، والذي قال في مقدمته: «سألني سائلون من بلاد شتى أن أُجَرِّدَ لهم من كتابي المسمى بالتبيين لهجاء مصحف أمير المؤمنين عثمان بن عفان ﷺ المجتمع عليه ... دون سائر ما تضمنه الكتاب المذكور من

---

(١) ينظر: الهداية إلى بلوغ النهاية ١/ ١٣٣، ١/ ٩٢، و١/ ١٠٠، و١/ ٦٩٢، و٢/ ١٥٢٩، و١٢/ ٧٩٠٨.

(٢) الهداية ٤/ ٣٠١٩ – ٣١٣٥.

(٣) مشكل إعراب القرآن ٢/ ٣٨٩.

(٤) ينظر: المقنع ص١١١.

(٥) المقنع ص ١٥٦.

(٦) ينظر: معجم مؤلفات الحافظ أبي عمرو الداني، لعبد الهادي حميتو ص٧٠.

(٧) ينظر: مختصر التبيين ٢/ ٣.

الأصول والقراءات ... والحجج والتعليل، ليخف نسخه على من أراده»⁽١⁾.

وحين اضطر أبو داود إلى ذكر العلل في (مختصر التبيين) كان يحيل إلى كتابه الكبير، فيقول: «وكل ذلك مذكور مُعَلَّلٌ في كتابنا الكبير»⁽٢⁾، ويقول في موضع آخر: «وقد ذكرنا في كتابنا الكبير تعليل ذلك كله»⁽٣⁾.

وإذا كان قد فاتنا كثير من تعليلات هذين العالمين الجليلين التي ذكراها في كتابيهما الكبيرين فإنهما أفادانا بذكر علل كثير من الرسوم، خاصة ما يتعلق بالحذف والزيادة، في كتابيهما في الضبط، كتاب (المحكم في نقط المصاحف) للداني، وكتاب (أصول الضبط) لأبي داود سليمان بن نجاح، إلى جانب ما ذكراه مختصراً في المقنع، وفي مختصر التبيين.

ولا تخلو كتب رسم المصحف الأخرى من تعليل ظواهر الرسم، مثل كتاب (هجاء مصاحف الأمصار) لأبي العباس المهدوي، كما أن شروح (العقيلة)، وخاصة شرح الجعبري المسمى (جميلة أرباب المراصد في شرح عقيلة أتراب القصائد)، وشروح (مورد الظمآن)، مثل (دليل الحيران) للمارغني، قد نقلت كثيراً من العلل والتفسيرات لظواهر الرسم، لكن علماء الرسم المتأخرين لم يفردوا مؤلفات خاصة لهذا الموضوع، كما فعل مكي والداني، وكانت تعليلاتهم ترد عرضاً عند ذكر ظواهر الرسم، كما أنها تتسم بالإيجاز والاختصار.

المطلب الثاني: أصول التعليل اللغوي للرسوم

لا يجد الدارس أصول التعليل اللغوي مجموعة في مكان واحد في مصدر من المصادر، لا سيما أن أهم كتب التعليل اللغوي مفقودة، لكن بالإمكان التقاط تلك الأصول من كتب الرسم المؤلفة في القرن الخامس وما بعده، مما ذكرناه في المطلب السابق، وليس هناك علة واحدة تفسر جميع ظواهر الرسم، فبعض العلل يفسر الحذف، وبعضها يفسر الزيادة، وأخرى تفسر البدل، أو الفصل والوصل، وهذا تلخيص لأهم علل الرسوم المبنية على أسس لغوية: كتابية أو نطقية.

---

(١) مختصر التبيين ٢/ ٣-٤.

(٢) مختصر التبيين ٢/ ٣٧١.

(٣) مختصر التبيين ٤/ ١١٤٣، وينظر: ٤/ ٩٨٥ و٥/ ١٣٢٢.

أولاً: علل الحذف

أكثر ما وقع الحذف في حروف المد واللين الثلاثة، وتتلخص علل الحذف عند علماء الرسم: بقصد الاختصار، وكراهة اجتماع صورتين متفقتين في الخط، والاكتفاء بالحركة عن الحرف، وبناء الرسم على الوصل دون الوقف.

١. **الاختصار**: لَخَّصَ الداني علة حذف الألفات في عنوان الباب بقوله: (باب ذكر ما حُذِفَتْ من الألف اختصاراً)(١)، وقال أبو داود وهو يتحدث عن حذف الألف من الجمع: «على الاختصار، وتقليل حروف المد»(٢)، وقال في تعليل حذف الألف قبل الهمزة من كلمة ﴿عُلَمَٰٓؤُاْ﴾: «استغناء عنها بفتحة ما قبلها، لبقائها ودلالتها عليها ونيابتها عنها، اختصاراً وتقليلاً لحروف المد»(٣)، وأكثر أبو داود من ذكر علة الحذف للاختصار(٤).

٢. **كراهة اجتماع صورتين متفقتين في الخط**: قال الداني: «وما كان من الاستفهام فيه ألفان أو ثلاث فإن الرسم ورد بلا اختلاف في شيء من المصاحف بإثبات ألف واحدة، اكتفاء بها لكراهية اجتماع صورتين متفقتين فما فوق ذلك في الرسم»(٥).

وقال أبو داود وهو يتحدث عن رسم الهمزة: «وكذا لا تُرْسَمُ المفتوحة خطاً إذا وقع بعدها ألف، ولا المكسورة إذا وقع بعدها ياء، ولا المضمومة إذا وقع بعدها واو، لئلا يجتمع في الكتابة ألفان، وياءان، وواوان»(٦). وتكرر ذكر هذه العلة عند أبي داود كثيراً(٧).

---

(١) المقنع ص ١٢٥.

(٢) مختصر التبيين ٢/ ٣٣.

(٣) مختصر التبيين ٤/ ٩٣٩.

(٤) ينظر: مختصر التبيين ٢/ ١٩١ و٢٣٤، و٢٣٧، و٢٩٩، و٣١١، و٣٩٦، و٣/ ٤٤٣، و٥٠١، و٥٣٢، و٦٩٧، و٧٨٨، و٤/ ٨٤٦، و٨٤٩، و٩٥١، و٨٥٣، و٨٧٧، و٩٢١، و٩٢٥، و٩٤٨، و٩٧١، و٩٨٥، و٩٨٦، و١٠٠٨، و١٠١٨، و١٠٤٩، و١٠٩٥، و١٢٤٨، و١٣٢١.

(٥) المقنع ص ١٤٨، وينظر: ص ١٦٧، والمحكم (له) ص ١٠٦، و١٢١، و١٤٠، و١٤٤، و١٥٣، و١٥٨، و١٦٠، و١٦٥، و١٧٢.

(٦) مختصر التبيين ٢/ ٤٨.

(٧) ينظر: مختصر التبيين ٢/ ٦٧، و٨٦، و١٠٣، و١٥٠، و١٩٤، و٢٩٩، و٣٣١، و٤/ ٩٢٦، و٩٥٤، و٩٨٥، وينظر: أصول الضبط: ص ١٣٩، و١٩١، و٢٠٤، و٢٥٦.

٣. **الاكتفاء بالحركة عن الحرف**: اتفق الداني والمهدوي وأبو داود على تعليل حذف الياء من ﴿فَٱرْهَبُونِ﴾ وما كان مثلها، بقولهم: اجتزاءً بالكسرة من الياء(١)، وكذلك حُذِفَتِ الألف من الرسم اجتزاء بالفتحة، وحُذِفَتِ الواو اجتزاء بالضمة(٢).

٤. **بناء الرسم على اللفظ والوصل**: من ذلك ما حُذِفَ من الحروف الثلاثة، وهي مفردة من آخر الكلمة، إذا وقع أحد هذه الحروف ساكناً في آخر كلمة، ووقعت بعده همزة وصل، في مثل:

﴿أَيُّهَ ٱلْمُؤْمِنُونَ﴾ [النور: ٣١].

﴿وَسَوْفَ يُؤْتِ ٱللَّهُ ٱلْمُؤْمِنِينَ﴾[النساء: ١٤٦].

﴿وَيَدْعُ ٱلْإِنسَٰنُ﴾ [الإسراء: ١١].

قال ابن معاذ الجهني، وهو يتحدث عن حذف الياء: «وفي حذف الياء منها في الوقف قولان، أحدهما: أنهم بَنَوْا فيها الخط على اللفظ، إذ الخط نقلُ اللفظ في كثير منه، والقول الثاني: أنهم اجتزؤوا بالكسرة من الياء، فحذفوها إذ الكسرة دالة عليها»(٣)، وكذلك عَلَّلَ علماء الرسم حذف الحروف الثلاثة(٤).

ثانياً: علل الزيادة:

أشهر علل الزيادة: الفرق، وتقوية الهمزة، والدلالة على لغة التحقيق ولغة التسهيل.

وجمع كثير علماء الرسم بين علة الفرق وعلة تقوية الهمزة، في تعليل ما زيد فيه أحد الحروف الثلاثة مقترنة بالهمزة، قال أبو عمرو الداني: «فأما زيادتهم الألف في ﴿مِّأْئَةُ﴾ فلأحد أمرين: إما للفرق بين ﴿مِّأْئَةُ﴾ وبين (منه) من حيث اشتبهت صورتها، ثم أُلحقت التثنية بالواحد، فزيدت الألف لِتَأْتِيَا معاً على طريقة واحدة من الزيادة، وهو قول عامة النحويين...

---

(١) ينظر: المقنع ص ١٥٧، وهجاء مصاحف الأمصار ص ٨٥، ومختصر التبيين ٢/ ١٢٥.

(٢) ينظر: هجاء مصاحف الأمصار، للمهدوي ص ٨٤ و٨٥، ومختصر التبيين، لأبي داود ٣/ ٥٠٤، و٦٥٤، و٨١٩.

(٣) البديع ص ٥٢.

(٤) ينظر: إيضاح الوقف والابتداء، ابن الأنباري ١/ ٢٦٩- ٢٧٠، وهجاء مصاحف الأمصار، المهدوي ص ٨٤ و٨٥، والمقنع، الداني ص ١٦٤، ومختصر التبيين، أبو داود ٤/ ٩٠٤.

وإما تَقْوِيَةً للهمزة من حيث كانت حرفاً خفياً بعيد المخرج، فَقَوَّوْهَا بالألف، لتتحقق بذلك نَبْرَتُهَا، وخُصَّتِ الألف بذلك معها من حيث كانت من مخرجها، وكانت الهمزة قد تُصَوَّرُ بصورتها، وهذا القول عندي أوجه، لأنهم زادوا الألف بياناً للهمزة وتقوية لها في كَلِمٍ لا تشتبه صورهن بصور غيرهن، فزال بذلك معنى الفرق، وثبت معنى التقوية والبيان، لأنه مطرد في كل موضع»(١).

وقال اللبيب: «حجة النحويين أن الألف زِيدَتْ في (مائة) للفرق بينها وبين (منه) كما زِيدَتِ الواو في (عَمْرٍو) فرقاً بينها وبين (عُمَرَ)، ألا ترى أنك تكتب: أخذتُ مائةً واحدةً منه، فلولا الألف التي فَرَّقَتْ بينهما لالتبس الأمر على القارئ»(٢).

وكذلك عللوا زيادة الواو في ﴿أُوْلَٰٓئِكَ﴾ وما أشبهها، وزيادة الياء في ﴿بِأَيْيْدٍ﴾ ونحوها، بالفرق أو تقوية الهمزة(٣).

وذهب عدد من علماء الرسم إلى تعليل زيادة الواو والياء في الأمثلة السابقة ونحوها برسم الهمزة برمزين، مرة على التسهيل، وأخرى على التحقيق، فقد ذكر المهدوي، وهو يتحدث عن زيادة الياء في ﴿بِأَيْيْدٍ﴾ و﴿بِأَيِّيكُمُ﴾: «أنَّ مَن مَذْهَبُهُ تخفيف الهمزة يقلب الهمزة فيها ياءً محضة، لانفتاحها وانكسار ما قبلها، فينبغي أن تُصَوَّرَ الهمزة على مذهبه ياءً، وينبغي أن تُصَوَّرَ على قراءة من يُحَقِّقُ الهمزة ألفاً، فكأنَّ هاتين الكلمتين كُتِبَتَا على اللغتين، فَجُعِلَتْ كل كلمة منهما بعلامتين: علامة للتحقيق، وعلامة للتخفيف»(٤).

وذهب مكي بن أبي طالب القيسي إلى ذلك أيضاً، فقال: «وكُتِبَتْ ﴿بِأَيِّيكُمُ﴾ [القلم:٦] في المصحف في هذا الموضع خاصة بياءين وألف قبلهما، وعلة ذلك أنهم كتبوا للهمزة صورة على التحقيق، وصورة على التخفيف، فالألف صورة الهمزة على التحقيق، والياء الأولى صورتها على التخفيف، لأن قبل الهمزة كسرة، فإذا خففتها فَحُكْمُهَا أن تُبْدَلَ منها ياء، والياء الثانية صورة الياء المشددة، وكذلك كتبوا ﴿بِأَيْيْدٍ﴾ [الذاريات:٤٧] بياءين على هذه

---

(١) المحكم ص ١٧٥ .

(٢) الدرة الصقيلة ص٤٣٠.

(٣) ينظر: المقنع، الداني ص ١٩٤، وأوراق غير منشورة من كتاب المحكم ص ٦٣، وأصول الضبط، أبو داود ص٢٣٠.

(٤) هجاء مصاحف الأمصار (ص ٦٧).

العلة...»(١).

ثالثاً: علل البدل:

أشهر علل البدل: مراعاة الأصل في ما رُسِمَ من الألفات بالواو، ومراعاة الأصل والإمالة في ما رُسِمَ من الألفات بالياء، ومراعاة الأصل أو الوصل في ما رُسِمَ بالتاء من هاءات التأنيث.

١. **مراعاة الأصل**: قال مكي بن أبي طالب في تفسيره (الهداية إلى بلوغ النهاية): «وكُتِبَتِ (الصلاة) في المصاحف بالواو لتدل على أصلها، لأن أصل الألف الواو، وأصلها (صَلَوَة)، فلما تحَرَّكَتِ الواو وانفتح ما قبلها قُلِبَتْ في اللفظ ألفاً، دليله قولهم في الجمع (صَلَوَات)، وقد ذكرنا أن الجمع يَرُدُّ الأشياء إلى أصولها، ولذلك قلنا أصل ماء (ماه)، وإن الألف بدل من الواو، والهمزة بدل من الهاء، ودل على ذلك قولهم في الجمع: أَمْوَاهٌ، فَرُدَّ إلى أصله.

وقيل: إنما كُتِبَتْ بالواو لأن بعض العرب يُفَخِّمُ اللام والألف، حتى تظهر الألف كأن لفظها يشوبه شيء من الواو.

والقَوْلُ الأوَّلُ، والآخِرُ به يُعَلَّلُ ما كتبوه من الزكوة والحيوة وشبهه بالواو، فاعْلَمْهُ»(٢).

وذَكَرَ العلتين كُلٌّ من المهدوي(٣)، والداني(٤)، ورَجَّحَ الجعبري كتابتها بالواو على الأصل، وقال: إنه لم يُعَلِّلْ بالتفخيم «لعدمه في القرآن وكلام الفصحاء»(٥)، بل إن القسطلاني عدَّ التعليل بالتفخيم من الغلط، فقال بعد أن ذكر قراءة التفخيم في كلمة (الصلاة) لورش: «وأما قول بعض النحاة: ولذلك رسمت واواً، فإنه غَلَطٌ، لأنها إنما رُسِمَتْ لِتَدُلَّ على أصلها، بدليل الزكاة»(٦).

---

(١) مشكل إعراب القرآن (٢/ ٣٩٧).

(٢) الهداية (١/ ١٣٣).

(٣) هجاء مصاحف الأمصار (ص ٥٥).

(٤) المقنع ص ١٧٤.

(٥) جميلة أرباب المراصد (ص ٦٢٠).

(٦) لطائف الإشارات (١/ ١٨٤).

٢. **مراعاة الأصل والإمالة**: قال أبو عمرو الداني: «اعلم أن المصاحف اتفقت على رسم ما كان من ذوات الياء من الأسماء والأفعال بالياء، على مراد الإمالة وتغليب الأصل»(١).

وقال أبو داود وهو يتحدث عن رسم كلمة (يتامى) بحذف الألف قبل الميم، وبالياء في آخرها (على الأصل ومراد الإمالة)(٢)، وقال وهو يتحدث عن رسم (أَبى): «بالياء، على الأصل والإمالة، مكان الألف الموجودة في اللفظ»(٣).

وتكرر تعليل رسم الألف ياء على الأصل والإمالة عند أبي داود كثيراً(٤).

٣. **مراعاة الأصل أو الوصل**، في تعليل ما رُسِمَ من هاءات التأنيث بالتاء: عَلَّلَ ابن الأنباري ما رُسِمَ من تاء التأنيث بالهاء أو التاء في المصحف بقوله: «وإنما كتبوها في المصحف بالهاء لأنهم بَنَوُا الخط على الوقف، والمواضع التي كتبوها بالتاء الحجة فيها أنهم بَنَوُا الخط على الوصل»(٥).

وعَبَّرَ المهدوي عن هذه العلة بقوله: «فأما السبب الموجب لوقوع بعض هذه المواضع بالهاء، ووقوع بعضها بالتاء، في ما ذكره العلماء، فإنهم زعموا أن ذلك من المُمْلِي والكاتب، فإنَّ المُمْلِيَ كان إذا وَصَلَ الكلمة التي فيها هاء التأنيث بالكلمة التي تليها انقلبت الهاءُ تاءً في الإدراج، فَكَتَبَها الكاتب على اللفظ بتاءٍ في الوصل، وإذا قطع الكلمة مما بعدها فقال: ﴿رَحْمَةَ﴾، ﴿ٱللَّهِ﴾ كان لفظه بالهاء، فَكَتَبَ الكاتبُ بالهاء على لفظه»(٦).

وعلَّل الداني رسمها بالتاء، أي المبسوطة، بعلتين: الأولى ما ذكره ابن الأنباري والمهدوي من رسمها على الوصل، والثانية أنها رُسِمَتْ تاء بناء على الأصل، فقد قال في

---

(١) المقنع (ص ٢٠٩).

(٢) مختصر التبيين (٢/ ١١٢).

(٣) مختصر التبيين (٢/ ١١٩).

(٤) ينظر: مختصر التبيين (٢/ ١٥٤، و٢/ ٢١١، و٢/ ٢١٤، و٢/ ٢٤٤، و٢/ ٢٤٧، و٢/ ٢٩٩، و٢/ ٣١٢، و٢/ ٣٢٧، و٢/ ٣٤٤، و٣/ ٤٩٨، و٣/ ٥٠٣، و٣/ ٥٥١، و٣/ ٥٨٦، و٣/ ٦٠٢، و٣/ ٦٣٢، و٣/ ٧١٦ و٧١٨، و٧٢٧، و٧٨٥، و٨٠٣، و٤/ ٩٥٠، و٤/ ١٠١٥، و ٤/ ١١١٦، و٤/ ١٢٦٥).

(٥) إيضاح الوقف والابتداء (١/ ٢٨٧).

(٦) هجاء مصاحف الأمصار (ص ٤٠).

عنوان الباب: «بابُ ذِكْرِ ما رُسِمَ في المصاحف من هاءات التأنيث بالتاء على الأصل أو مراد الوصل»(١).

رابعاً: علل الهمز:

جرى أكثر رسم الهمزة في المصحف على مذهب أهل التخفيف ، قال الداني: «إن أكثر الرسم ورد على التخفيف ، والسبب في ذلك كونه لغة الذين وَلُوا نسخ المصاحف زمن عثمان ﷺ وهم قريش ... فلذلك ورد أكثر الهمز على التسهيل ، إذ هو المستقر في طباعهم والجاري على ألسنتهم»(٢).

وقال أبو حيان الأندلسي، وهو يتحدث عن رسم الهمزة: «والِكتابُ والخط في الأكثر على حسب تسهيلها لوجهين:

أحدهما: أن التسهيل لغة أهل الحجاز في الجملة ...

الثاني: أنه خط المصحف فكان البناء عليه أولى»(٣).

ولرسم الهمزة في المصحف قواعد ذكرها علماء الرسم في كتبهم(٤)، خرجت عنها مواضع جاءت الهمزة فيها مرسومة برمزين، مثل (أولئك)، و(مائة)، و(من نبأي) ونحوها، وقد علل علماء الرسم ذلك بإرادة الفرق، أو للدلالة على التحقيق والتسهيل، كما تقدم ذكر ذلك عند الحديث عن علل الزيادة.

خامساً: علل الوصل والفصل:

تتلخص علل الفصل والوصل في أن ما وُصِلَ مما فيه إدغام فقد بُنِيَ فيه الخط على اللفظ، وأن ما وُصِلَ مما ليس فيه إدغام فلكثرة الاستعمال.

علَّلَ علماء الرسم وَصْلَ ما فيه إدغام بأن الخط بُنِيَ على اللفظ، قال أبو بكر بن الأنباري وهو يتحدث عن رسم (أنْ لا): «فالمواضع التي كُتِبَتْ فيها مقطوعة كُتِبَتْ على الأصل ، لأنَّ الأصل (أنْ لا) ، والمواضع التي كُتِبَتْ فيها موصولة بُنِيَ الخط فيها على الوصل ، لأن

---

(١) المقنع (ص ٢٣١).

(٢) المحكم (ص ١٥١).

(٣) الهجاء ص ١٠٥.

(٤) ينظر: المقنع، الداني ص ٢٠٣- ٢٠٨، ومختصر التبيين، أبو داود ٢/ ٤٢- ٥٥، والجامع، ابن وثيق ص٧١- ٨٥.

الأصل فيه (أنْ لا) فأُدغمت النون في اللام لقرب مخرجها منها ... فلما اندغمت النون في اللام صارتا لاماً مشدَّدة، وبُنِيَ الخط على اللفظ»⁽¹⁾.

وذكر الداني علة الوصل والفصل في عنوان الباب حيث قال: «باب ذكر ما رُسِمَ في المصاحف من الحروف المقطوعة على الأصل، والموصولة على اللفظ»⁽²⁾، ولم يُمَيِّزْ ما فيه إدغام عن غيره.

وجَمَعَ المهدوي تعليل النوعين في قوله: «وعلة وقوع بعض ما تقدَّم ذكره مقطوعاً، وبعضه موصولاً، وهو ما قدَّمناه من كِتَابِ الكاتب على لفظ المُمْلِي⁽³⁾، وكذلك المُدْغَمُ، وذلك جائز، لأن (فيما) و(كيلا) وما أشبههما، هما في الأصل كلمتان، فإذا كُتِبَ ذلك مقطوعاً كان على الأصل، وإذا كُتِبَ موصولاً فلكثرة الاستعمال، حتى صارا ككلمة واحدة. والمُدْغَمُ قد دخل في المُدْغَمِ فيه، حتى صارا حرفاً مشدَّداً، فإذا كُتِبَ بحرف واحد كان على لفظ الإدغام، وٱسْتُغْنِيَ بالتشديد عن صورةِ الحرف المُدْغَمِ، وإذا كُتِبَ بحرفين فهو على الأصل، وكُلٌّ صوابٌ مستعملٌ»⁽٤⁾.

وتستند العلل التي وردت في هذا المبحث إلى أسس لغوية، منها ما يتعلق بالنطق، مثل بناء الرسم على الوصل، أو على الأصل، أو على الوقف، ومنها ما يتعلق بالكتابة، مثل كراهة الجمع بين صورتين متفقتين في الرسم، ومثل علة الفرق، وعلة كثرة الاستعمال، وعلة الاستخفاف والاختصار.

ولسنا بصدد مناقشة هذه العلل في هذا المبحث، فستأتي المناقشة في المبحث الثالث، إن شاء الله.

---

(١) إيضاح الوقف والابتداء ١/ ١٤٦، وينظر: مختصر التبيين، أبو داود ٢/ ٤١٧، و٣/ ٥٥٥ و٧٤٣، و٤/ ١٢٤٤.

(٢) المقنع ص ٢١٨.

(٣) ذكر ذلك وهو يتحدث عن رسم هاء التأنيث تاء (ينظر: هجاء مصاحف الأمصار ص ٤٠).

(٤) هجاء مصاحف الأمصار (ص ٤٩).

المبحث الثاني :
التوجيه الدلالي للرسوم : مصادره و أصوله

ظهر توجيه ظواهر الرسم دلالياً في وقت متأخر قياساً بظهور تعليل الرسوم لغوياً، الذي ظهرت أكبر مؤلفاته في القرن الخامس الهجري، كما تقدم بيان ذلك في المبحث السابق، بينما ظهر أهم مؤلفات التوجيه الدلالي في القرن الثامن الهجري، ثم كثرت المؤلفات فيه في السنين الأخيرة، وسوف أتناول في هذا المبحث أمرين؛ الأول: المؤلفات الخاصة بهذا الاتجاه، والثاني: الأصول التي اْنبنى.

المطلب الأول : المؤلفات الخاصة بالتوجيه الدلالي

يُرْوَى عن علي بن حمزة الكسائي (ت ١٨٩ هـ) أنه قال : «في رُؤُوسِ الآيِ عجائبُ، وفي خَطِّ المصحفِ عجائبُ وغرائبُ، تَحيَّرَتْ فيها عقولُ العلماءِ، وعَجَزَتْ عنها آراء الرجال البلغاء»[1]، ويحتمل أن يكون قصد الكسائي من قوله: (في خط المصحف عجائبُ وغرائبُ) دلالة الرسم على معانٍ معينة، أو إشارة الرسم إلى ظواهر لغوية تتعلق بالقراءة أو الكتابة، وليس في هذا القول ما يرجح أحد الأمرين، لكن قد يترجح الاحتمال الثاني إذا أخذنا بنظر الاعتبار ما رُوِيَ عن الكسائي من تعليل لغوي لعدد من ظواهر الرسم. ومن ثم لا يمكن أن نعد قول الكسائي هذا بداية للتوجيه الدلالي للرسوم، أو أساساً بنى عليه من نحا هذا المنحى.

ومضى وقت طويل، ومرت قرون كثيرة، قبل أن يظهر أول مؤلف يستند في تفسير ظواهر الرسم إلى الدلالة على المعاني المختلفة، وهو كتاب (عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل) لابن البناء المراكشي المتوفى سنة (٧٢١هـ)، وظل هذا الكتاب يتيماً في ميدانه، وإن نقل عنه الزركشي والسيوطي وغيرهما، إلى أن ظهرت الكتب الحديثة التي تتبنى هذا الاتجاه، وسوف أبدأ أَوَّلاً بالكلام على كتاب ابن البناء، وأذكر مَن نقل عنه، ثم أتحدث بعد ذلك عن الكتب الحديثة التي اتبعت منهجه، وإن اختلفت معه في بعض التفاصيل.

---

[1] (١) معاني الأحرف السبعة، الرازي ص ٤٦٧ ، والإيضاح، الأندرابي ص ١٤٣، وكتاب الهجاء، مجهول ص ٨٣.

أولاً: كتاب (عنوان الدليل من مرسوم خط التنْزيل)

مؤلف هذا الكتاب أبو العباس أحمد بن عثمان الأزديُّ المراكشيُّ، الشهيرُ بابن البَنَّاء العَدَدِي، المتوفى سنة ٧٢١هـ، فالمراكشي نسبة إلى مولده في مراكش في المغرب الأقصى، وابن البناء إشارة إلى مهنة أبيه، والعددي نسبة إلى تفوقه في علم العدد(١).

ولابن البناء المراكشي عدد من المؤلفات تجاوزت مئة عنوان، عدد منها في العلوم الشرعية والعربية، وأكثرها في العلوم العقلية: من منطق، وفلك، وعدد وحساب، وله مؤلفات في التصوف(٢).

ولم يكن كتاب ابن البناء (عنوان الدليل) معروفاً للدارسين المعاصرين قبل طباعة كتاب (البرهان في علوم القرآن) للزركشي سنة ١٩٥٧م، الذي نقل أكثر مادة الكتاب في النوع الخامس والعشرين الذي خصصه لعلم مرسوم الخط، وقد حَقَّقَتِ الدكتورة هند شلبي الكتاب، ونشرته سنة ١٩٩٠م، واطلع الدارسون على نظرية ابن البناء المراكشي في توجيه الرسوم كاملة في هذا الكتاب.

يتألف كتاب (عنوان الدليل) من مقدمة وستة أبواب، تستغرق المقدمة ست صفحات، بدأها المؤلف بالحمد لله، والصلاة على رسول الله، ثم ذكر غرضه من تأليف الكتاب بقوله: «وبعد، فإنه لَمَّا كان خط المصحف الذي هو الإمام الذي يعتمده القارئ في الوقف والتمام، ولا يعدو رسومه ولا يتجاوز مرسومه، قد خالف خط الأنام في كثير من الحروف والأعلام، ولم يكن ذلك منهم كيف اتفق، بل على أمر عندهم قد تحقق، بَحَثْتُ عن وجوه ذلك بمقتضى الميزان ووافي الرجحان، ووقفتُ منه على عجائب، ورأيت منه غرائب، جمعتُ منها في هذا الجزء ما تيسر عبرة لمن يتذكر، وسميته: (عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل) هو لأولي الألباب مفتاح تدبر الكتاب، بحول الله تعالى وقوته»(٣).

---

(١) ينظر: ذكريات مشاهير رجال المغرب، عبد الله كنون ١/ ٣٥١- ٣٨٤، ومقدمة تحقيق كتاب (عنوان الدليل)، هند شلبي ص ٥- ٦.

(٢) ينظر: المصدران السابقان ١/ ٣٧٢- ٣٨١، وص ٦- ٩.

(٣) عنوان الدليل ص ٣٠.

وأَتْبَعَ ذلك بتقديمٍ بَيَّنَ فيه منهجه الذي بنى عليه نظريته في توجيه الرسوم، وهو يدور على أن لحرف الهمزة خصوصية في النطق وفي الرسم، وكذلك حروف المد الثلاثة: الألف، والواو، والياء، وأشار إلى أنَّ «لأحوال هذه الحروف مناسبة لأحوال الوجود، حصل بها بينهما ارتباط به يكون الاستدلال»(١).

أما الأبواب الستة فأولها باب الهمزة، ثم باب الألف، وباب الواو، وباب الياء، وباب مد التاءات وقبضها، وباب الوصل والحجز.

وسوف أعود لعرض نظرية ابن البناء في توجيه الرسوم وبيان أصولها في المطلب الثاني من هذا المبحث(٢).

وظل كتاب (عنوان الدليل) وحيداً في توجيه الرسوم بناء على الربط بين رسم الحروف والمعنى حتى زماننا، الذي ظهر فيه عدد من الكتب التي تتبنى هذا الاتجاه، سأتحدث عنها في الفقرة الآتية من هذا المطلب، لكن تلزم الإشارة إلى أن عدداً من العلماء المتأخرين قد نقلوا من كتاب (عنوان الدليل) بعض ما جاء فيه، على تفاوت بينها، من ذلك:

١. **البرهان في علوم القرآن، لبدر الدين الزركشي** (ت٧٩٤هـ)، الذي نقل كثيراً مما ذكره ابن البناء في النوع الخامس والعشرين (علم مرسوم الخط)، وقد صرح بذلك في قوله: «واعلم أن الخط جرى على وجوه، منها ما زيد عليه عَلَى اللَّفْظِ، وَمِنْهَا مَا نَقَصَ، وَمِنْهَا مَا كُتِبَ عَلَى لَفْظِهِ، وَذَلِكَ لِحِكَمٍ خَفِيَّةٍ وَأَسْرَارٍ بَهِيَّةٍ، تَصَدَّى لَهَا أَبُو الْعَبَّاسِ الْمُرَّاكِشِيُّ الشَّهِيرُ

---

(١) عنوان الدليل ص ٣٢.

(٢) اطلعت بعد إنجاز هذا البحث بمدة طويلة على دراسة علمية تتعلق بكتاب (عنوان الدليل)، وهي رسالة ماجستير، كتبها فتحي بودفلة، بعنوان: (توجيه ظواهر الرسم العثماني عند ابن البناء المراكشي، من خلال كتابه (عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل) دراسة تحليلية نقدية)، قدمها إلى كلية العلوم الإسلامية في جامعة الجزائر في السنة الدراسية ٢٠١٤م = ١٤٣٥هـ. وهي متاحة الآن على موقع ملتقى أهل التفسير.
وهي دراسة علمية شاملة لكتاب (عنوان الدليل) والتعريف بالمؤلف ومنهجه العلمي فيه، وانتهى فيها الباحث إلى خطأ منهج ابن البناء في تعليل ظواهر الرسم (ينظر: ص ٣٣٤ من البحث). ولا يتسع البحث للتعريف المفصل بهذه الدراسة.

بِابْنِ الْبَنَّاءِ فِي كِتَابِهِ (عُنْوَانُ الدَّلِيلِ فِي مَرْسُومِ خَطِّ التَّنْزِيلِ) وَبَيَّنَ أَنَّ هَذِهِ الْأَحْرُفَ إِنَّمَا اخْتَلَفَ حَالُهَا فِي الْخَطِّ بِحَسَبِ اخْتِلَافِ أَحْوَالِ مَعَانِي كَلِمَاتِهَا»[1]. وضَمَّنَ الزركشي حديثه عن ظواهر الرسم، من زيادة، وحذف، وإبدال، ووصل أو فصل، ما ذكره ابن البناء في كتابه من توجيه لها.

٢. الإتقان في علوم القرآن، لجلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، الذي نقل في النوع السادس والسبعين (في مرسوم الخط وآداب كتابته) بعض ما ذكره ابن البناء في توجيه الرسوم، وقد صَرَّحَ باسم الكتاب في أول الباب بقوله: «أَفْرَدَهُ بِالتَّصْنِيفِ خَلَائِقُ مِنَ الْمُتَقَدِّمِينَ وَالْمُتَأَخِّرِينَ، مِنْهُمْ أَبُو عَمْرٍو الدَّانِيُّ، وَأَلَّفَ فِي تَوْجِيهِ مَا خَالَفَ قَوَاعِدَ الْخَطِّ مِنْهُ أَبُو الْعَبَّاسِ الْمَرَاكِشِيُّ كِتَابًا سَمَّاهُ: (عُنْوَانُ الدَّلِيلِ فِي مَرْسُومِ خَطِّ التَّنْزِيلِ) بَيَّنَ فِيهِ أَنَّ هَذِهِ الْأَحْرُفَ إِنَّمَا اخْتُلِفَ حَالُهَا فِي الْخَطِّ بِحَسَبِ اخْتِلَافِ أَحْوَالِ مَعَانِي كَلِمَاتِهَا، وَسَأُشِيرُ هُنَا إِلَى مَقَاصِدِ ذَلِكَ إِنْ شَاءَ اللهُ تَعَالَى»[2]، وما نقله السيوطي من كتاب ابن البناء مواضع قليلة، قياساً بما نقله الزركشي في البرهان.

٣. لطائف الإشارات لفنون القراءات، للقسطلاني (أحمد بن محمد ت٩٢٣هـ)، الذي أشار إلى خلاصة نظرية ابن البناء في توجيه الرسوم، بقوله: «وأكثر رسم المصاحف موافق لقواعد العربية، إلا أنه قد خرجت أشياء عنها، يجب علينا اتباع مرسومها، والوقوف عند رسومها، فمنها ما عُرِفَ حكمه، ومنها ما غاب عنا علمه، ولم يكن ذلك من الصحابة كيف اتفق، بل على أمر عندهم قد تحقق، ولأبي العباس ابن البناء كتاب (عنوان الدليل في مرسوم خط التنزيل)، وهو كما قال: مفتاح لتدبر ما غاب عن كثيرٍ عِلْمُهُ، وخفي رسمه، ومحصله: أن لأحوال الهمزة وحروف المد واللين مناسبة لأحوال الوجود حصل بها بينهما ارتباط به يكون الاستدلال.. »[3]، ثم نقل القسطلاني أمثلة مما ذكره ابن البناء في توجيه الرسوم، من غير أن ينقل كل ما قاله في ذلك.

---

(١) البرهان ١/ ٣٨٠.

(٢) الإتقان ٦/ ٢١٩٦.

(٣) ينظر: لطائف الإشارات ١/ ٢٨٥.

٤. الزيادة والإحسان في علوم القرآن، لابن عقيلة المكي (أحمد بن محمد ت١١٥٠هـ)، الذي ذكر في النوع السادس والأربعين (علم رسم المصحف)، وقال: «ولابن البناء المراكشي كتاب سماه (عنوان الدليل في مرسوم خط التنزيل) بَيَّنَ فيه أن هذه الحروف إنما اختلف حالها في الخط بحسب اختلاف أحوال معاني كلماتها... »(١). ثم نقل ابن عقيلة أمثلة مما ذكره ابن البناء في توجيه ظواهر الرسم، تابع فيها ما ذكره القسطلاني في (لطائف الإشارات)(٢).

ثانياً: الكتب الحديثة التي اتبعت منهج عنوان الدليل

ظهر في السنين الأخيرة عدد من الكتب التي تبحث في أسرار رسم المصحف، واشتغل مؤلفوها في توجيه ظواهره من خلال الربط بينها بين دلالة اللفظة أو السياق، وهي تستند في كثير مما ورد فيها إلى نظرية ابن البناء المراكشي، وظهرت بحوث ودراسات أخرى تسير على المنهج نفسه.

وبين يدي عدد من تلك الكتب، منها: كتاب (إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة)، وكتاب (الجلال والجمال في رسم الكلمة في القرآن الكريم)، ووقفت على عناوين كتب أخرى، لم أتمكن من الاطلاع عليها(٣).

(١) إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة

هو من تأليف الأستاذ المهندس محمد شملول، وبين يدي الطبعة الثانية(٤) من الكتاب

---

(١) الزيادة والإحسان ٢/ ٤٤٥.

(٢) من المراجع الحديثة في علوم القرآن التي نقلت شيئاً من توجيه ابن البناء لظواهر الرسم كتاب (مناهل العرفان في علوم القرآن) للشيخ محمد عبد العظيم الزرقاني (ت ١٣٧٦هـ) ﷺ، فقد ذكر أن من فوائد الرسم (الدلالة على معنى خفي)، وصرح باسم المراكشي في ما ذكر من توجيه، وإن لم ينقل عنه مباشرة، لأن كتابه وقت تأليف كتاب (مناهل العرفان) لم يكن مطبوعاً، ولعله استفاد ذلك من كتاب (الإتقان في علوم القرآن) للسيوطي (ينظر: مناهل العرفان ١/ ٣٧٤- ٣٧٥).

(٣) منها كتاب (الإعجاز البياني في الرسم القرآني) تأليف الدكتور حمدي الشيخ ، دار اليقين للنشر والتوزيع ، المنصورة ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م ، عدد الصفحات ١٦٠.

(٤) صدرت سنة ١٤٢٨هـ = ٢٠٠٧م ، عن دار المنصورة في القاهرة.

بتقديم فضيلة الشيخ علي جمعة، مفتي الديار المصرية، الذي تحدث فيه عن إعجاز القرآن الكريم، ونقل مقولة الشيخ محمد علي خلف الحسيني الحداد، شيخ المقارئ المصرية في عصره: «إن القرآن معجز في رسمه كما أنه معجز في لفظه»، وأشار الشيخ علي جمعة إلى صنيع ابن البناء في كتابه (عنوان الدليل)(١)، وقال: «وحاول ابن البنا إيجاد علاقة بين رسم القرآن وبين معاني الألفاظ والآيات في سياقها وسباقها ودلالات ذلك ... إلا أن فريقاً آخر توقف في المسألة، حيث إن ابن البناء ذكر شيئاً وسكت عن أشياء، وحل مشكلة وترك مشكلات».

ثم تحدث الشيخ علي جمعة عن كتاب الأستاذ محمد شملول بقوله: «وبين أيدينا محاولة جادة رصينة، حاول فيها صاحبها الأستاذ محمد شملول أن ينظر مرة أخرى في المسألة، والحقُّ يقال إنه بدأ من غير نظر لمجهودات ابن البنا، ونشر كتابه بصورة محدودة قبل أن يطلع على ما سطره ابن البنا، ثم زاد فيه ... »(٢).

جاء كتاب (إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة) للأستاذ محمد شملول في ٢٣٧ صحيفة، وكَتَبَ المؤلف تمهيداً في أربع صفحات عن (إعجاز الكلمة القرآنية كتابة وترتيلاً وبياناً)، ومقدمةً في أربع صفحات أيضاً، ذكر فيها موضوع الكتاب ومنهجه فيه، ثم قَسَّمَ الكتاب بعد ذلك على قسمين، الأول : في إعجاز الرسم القرآني، وجاء في ١٩٨ صحيفة، والثاني: في إعجاز ترتيل التلاوة، وجاء في ما بقي من الكتاب.

والذي يعنينا الحديث عنه هنا من الكتاب هو القسم الأول الخاص بالرسم القرآني، ولم يجعل المؤلف هذا القسم فصولاً أو مباحثَ، وإنما جعله في عناوين رئيسة موشاة بزخارف، تتبعها عناوين فرعية، فبدأ هذا القسم بعنوان (الرسم القرآني وإعجازه)، وضَمَّنَهُ نبذة عن كتابة القرآن الكريم، ثم (قواعد خط رسم المصحف)، تَحَدَّثَ فيه عن قواعد الرسم الخمسة: الحذف، والزيادة، والبدل، والهمز، والفصل، وأضاف إليه ما فيه قراءتان فَكُتِبَ على إحداهما.

وانتهى المؤلف إلى الحديث عن (إعجاز كتابة الكلمة القرآنية)، وهو موضوع الكتاب

---

(١) سَمَّاهُ الشيخ علي جمعة (التبيان) ، وهو يقصد: عنوان الدليل.

(٢) ينظر تقديم الشيخ علي جمعة: إعجاز رسم القرآن ص ٣- ٦.

الأساسي، فذكر أمثلة للحذف، والزيادة، والهمز، والبدل، وما فيه قراءتان، وساق في أثناء ذلك وجوهاً مما سماه إعجاز رسم الكلمة، من خلال دلالة الرسم على معانٍ زائدة على المعنى الذي تدل عليه بنية الكلمة.

وسوف أعرض الأسس التي استند إليها المؤلف في ما ذكره من معانٍ في المطلب الآتي، لكن من المفيد أن نقف هنا عند قائمة مصادر المؤلف، وهي تتضمن ثمانية مصادر يتقدمها القرآن الكريم، وهي: المقنع للداني، والإتقان للسيوطي، وفنون الأفنان لابن الجوزي، وتفسير ابن كثير، وعنوان الدليل لابن البناء المراكشي، ومناهل العرفان للزرقاني، وفي فقه اللغة للدكتور عيد الطيب، ودروس في ترتيل القرآن الكريم لفائز شيخ الزور، ولم يوثق المؤلف في الهوامش النصوص التي نقلها من هذه الكتب، لكنه صرح في بعض المواضع بذكر أسمائها أو أسماء مؤلفيها، خاصة المراكشي، والسيوطي، والزرقاني.

(٢) الجلال والجمال في رسم الكلمة في القرآن الكريم(١)

مؤلف الكتاب الدكتور سامح عبد الفتاح محمد القليني(٢)، والكتاب كبير في صفحاته، ولا يتسع البحث للوقوف عند جميع جزئياته، وسوف أكتفي بالإشارة إلى عناوين موضوعاته، وغرض المؤلف من تأليفه، وسوف أعود للحديث عن منهجه فيه والأسس التي استند إليها ذلك المنهج في المطلب الثاني من هذا المبحث.

يتألف الكتاب من مقدمة استغرقت أربع عشرة صحيفة، وهي مرقمة بالحروف، أشار

---

(١) اطلعت على الطبعة الأولى من الكتاب الصادرة سنة ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م، وهو في أكثر من ٧٣٠ صحيفة، وصدرت طبعة رابعة من الكتاب سنة ٢٠١١م، بعنوان (موسوعة الجلال والجمال في رسم الكلمة وعلاقته بالجرس والنظم في القرآن الكريم) بتقديم الشيخ الدكتور أحمد عيسى المعصراوي ، شيخ عموم المقارئ المصرية ، وهي في مجلدين، عدد صفحاتها ١٦٥٨ صحيفة، لكني لم أطلع عليها ، لأعرف مقدار ما حصل من تغير في الكتاب، جعل صفحاته تتضاعف في هذه الطبعة. وللدكتور سامح القليني تسجيلات كثيرة لمحاضرات عن رسم المصحف وغيره، لا يتسع المقام لتتبعها في هذا البحث.

(٢) وردت إشارة في بعض المواقع الإلكترونية إلى أن الدكتور سامح القليني طبيب أطفال، ومهتم بعلوم البلاغة في القرآن الكريم، وله من الكتب المنشورة (الإعجاز القصصي والتكرار في القرآن الكريم)، وكتاب (وأنا أدعوكم إلى العزيز الغفار).

فيها المؤلف إلى وجوه إعجاز القرآن الكريم، وذكر أنه يريد تناول موضوع خصوصيات رسم الكلمة في القرآن الكريم، والحِكَم الكامنة في ظواهره، وأن الدراسات السابقة للموضوع تعتبر نظرات جزئية، ولا تتناول إلا أمثلة محدودة لا تعطي تفسيراً شاملاً لهذه الظاهرة الخطيرة، وذكر أنه جَمَعَ في هذا البحث بين القديم والجديد، من المصادر التي لها علاقة به.

وذكر أنه تعرض في الكتاب لبعض الكتب التي تسير بالاتجاه المعاكس لوجهته فيه، وفي مقدمتها كتاب (رسم المصحف: دراسة تاريخية)، لكاتب هذه السطور، وقال في مكان آخر: «وسنرد على كل كبيرة وصغيرة في كتابه هذا كاملاً بالبرهان والدليل والشرح المستفيض – إن شاء الله تعالى– حتى لا تبقى في صدور العلماء وغير العلماء أدنى شبهة في ذلك»(١).

وأَتْبَعَ المؤلفُ المقدمةَ بالتمهيد وخطة البحث في ثلاث صفحات، وذكر أنها تستند أولاً إلى التعرف على آراء علمائنا القدامى، وعلى رأسهم الإمام المراكشي والزركشي والداني والسيوطي وغيرهم، من الذين خصصوا أبواباً عن رسم المصحف وتناولوه بصورة مباشرة، مع الإفادة من جهود علماء البلاغة وإعجاز القرآن، خاصة كتابات الدكتور عبد العظيم المطعني(٢)، لكنه لم يميز كلامه عن كلام المطعني، لا بطريقة التنصيص ولا في الهوامش، فيشعر القارئ أحياناً في بعض المواضع أن جل الكلام هو للمطعني، ويبدو لي أن المؤلف اعتمد في الصفحات (١ – ٣٢٦) على كلام الدكتور عبد العظيم المطعني، وهو ما يساوي نصف الكتاب تقريباً(٣).

ثم قال مبيناً جانباً من منهجه: «ولم ننس قبل نهاية المطاف عرض ومناقشة الطرف الآخر، وكان دكتور غانم قدوري ممثلاً لهذا الاتجاه ... »(٤)، وقد خصص المؤلف الفصل

---

(١) الجلال والجمال ص ٨– ٩.

(٢) أشار الدكتور سامح القليني في مقدمة الكتاب (ص : هـ) إلى أنه رجع إلى مقالات الدكتور عبد العظيم المطعني (خصوصيات الرسم العثماني) التي نشرها في مجلة (منبر الإسلام) في خمس وعشرين مقالة بدأها من شهر ديسمبر ٢٠٠٠م ، واستفاد منها في حديثه عن دلالات الرسم القرآني.

(٣) ينظر : الجلال والجمال ص ١٧، و٣٣، و٣٧ ، و٧٠، و١٠٤، و١١٩، و١٢٨، و١٧٠، و١٨٢، و١٩١، و٢٠٢، و٢١٢، و٢١٩، و٢٥٧، و٣١٨.

(٤) الجلال والجمال ص ٢.

الثالث لهذه المناقشة، وليس من أهدافنا في هذا البحث مناقشة كلام الدكتور سامح القليني الذي ساقه في الرد على ما ورد في كتاب (**رسم المصحف: دراسة لغوية تاريخية**)، فإن مجال القول في ذلك يتسع، ومن ثم سوف أقتصر على مناقشة ما يتعلق بأسس المنهج الذي اعتمده في توجيه ظواهر الرسم.

وقَسَّمَ المؤلف الكتاب على جزءين، وهما في مجلد واحد، الأول يبدأ بعد المقدمة (ص١)، ويبدأ الثاني (ص ٣٨٦)، وتتابعت عناوين الكتاب في الجزءين من غير أن يقسمها المؤلف على فصول ومباحث، لكنه فعل ذلك في فهرس الموضوعات في آخر الكتاب، فجعلها في ستة فصول، هي بحسب ورودها في الفهرس:

الفصل الأول: في حذف الواو وزيادتها، وزيادة الياء وحذفها، وزيادة الألف وحذفها، والقبض والبسط (يعني رسم هاء التأنيث تاء)، وهو أطول فصول الكتاب (ص ٤- ٢٧٩).

الفصل الثاني: الفصل والوصل (ص ٢٨٠- ٣٢٦).

الفصل الثالث: مناقشة الرأي الآخر، ويمثله دكتور غانم قدوري وكتاب (رسم المصحف دراسة تاريخية) (ص٣٢٧ - ٣٨٥).

الفصل الرابع: مدخل إلى الإعجاز في رسم الكلمة عن طريق علم القراءات (ص٣٨٦- ٤٣٠).

الفصل الخامس: ملحقات هامة، وتطبيق على حذف الألف وإضافته (ص ٤٣١- ٦٥٨).

الفصل السادس: جرس الكلمة: دروس خطيرة وهامة على رسم الكلمة وعلاقتها بجرس الكلمة (ص ٦٥٩- ٦٩٤).

وينتهي الكتاب بثلاث صفحات تحمل عنوان (ختام واعتذار)، وبعدها قائمة المراجع، وملحق في صفحتين عن حذف الألف وإثباتها في كلمة (الغمام).

وسوف أعود للحديث عن منهج المؤلف في توجيه ظواهر الرسم في المطلب الآتي، ومناقشة ذلك المنهج في المبحث الثالث، إن شاء الله تعالى.

المطلب الثاني : أصول التوجيه الدلالي للرسوم

لم تتضح معالم التوجيه الدلالي لظواهر رسم المصحف قبل تأليف ابن البناء كتابه (عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل)، ولم تكن نظريته في ذلك واضحة كل الوضوح، وإن كانت تتلخص في أن ظواهر الرسم تتناسب مع أحوال كلماتها في الوجود، وأن هذه الأحرف إنما اختلف حالها في الخط بحسب اختلاف أحوال معاني كلماتها، ولم تتغير أسس هذه النظرية كثيراً عند من تابع ابن البناء في توجيه ظواهر الرسم من المحدثين، كما سيتضح ذلك من خلال ما سنذكره في هذا المطلب.

أولاً: أسس نظرية ابن البناء في توجيه الرسوم

تقدم التعريف بكتاب ابن البناء في المطلب الأول من هذا المبحث، والحديث هنا عن أسس نظريته من خلال ما ورد في الكتاب الذي يتألف من مقدِّمة ، بَيَّنَ فيها المؤلف أركان نظريته(١)، ومن أبوابٍ طبّق فيها تلك النظرية على ما يتعلق برسم الهمزة(٢)، والألف(٣)، والواو(٤)، والياء(٥)، من حيث الزيادة والحذف والإبدال ، وخصَّص باباً لكتابة هاء التأنيث في الأسماء تاء مبسوطة(٦)، وباباً للوصل والفصل(٧)، وخَتَمَ الكتاب بباب قصير في كلمات تُكْتَبُ بالسين والصاد ، باتفاق المعنى واختلافه(٨).

وَضَّح ابن البناء الأسس التي أقام عليها نظريته من خلال الحديث عن طبيعة نطق الهمزة وحروف المد واللين الثلاثة: الألف والواو والياء ، ومواضع نطقها من آلة النطق ، ثم قال: «ولأحوال هذه الحروف مناسبة لأحوال الوجود حصل بها بينهما ارتباط به يكون

---

(١) عنوان الدليل ص٢٩-٣٤.

(٢) عنوان الدليل ص٣٥-٥٣.

(٣) عنوان الدليل ص٥٥-٨٦.

(٤) عنوان الدليل ص٨٧-٨٩.

(٥) عنوان الدليل ص٩١-١٠٨.

(٦) عنوان الدليل ص١٠٩-١١٨.

(٧) عنوان الدليل ص ١١٩-١٣٧.

(٨) عنوان الدليل ص١٣٩-١٤١.

الاستدلال :

فالهمزة تدل على الأصالة والمبادي، فهي مؤصِّلةٌ.

والألف تدل على الكون بالفعل في الوجود، فهي مُفَصِّلة ...

والواو تدل على الظهور والارتفاع والارتقاء، فهي جامعة ...

والياء تدل على البطون، فهي مُخَصِّصَة ... »(١).

ثم تحدَّث عن طبيعة الوجود للأشياء وأنواعه من حيث إمكانية إدراكه وعدمه ، فقال: «كما انقسم باب الوجود على قسمين: ما يُدْرَكُ وما لا يُدْرَكُ ، والذي يُدْرَكُ على قسمين: ظاهر ، ويُسَمَّى: المُلْكَ ، وباطن ويُسَمَّى: المَلَكُوت .

والذي لا يُدْرَكُ نَتَوَهَّمُهُ على قسمين:

ما ليس من شأنه أن يُدْرَكَ ، فهو معاني أسماء الله وصفة أفعاله من حيث هي أسماؤه وأفعاله ، فإنه انفرد بعلم ذلك سبحانه وتعالى ، فهذا من هذا الوجه يُسَمَّى: العِزَّةَ .

وما من شأنه أن يُدْرَكَ لكن لم نصله بإدراك ، وهو ما كان في الدنيا ولم ندركه ولا مثله، وما يكون في الآخرة وما في الجنة ... وهذا من هذا الوجه يُسَمَّى: الجَبَرُوتَ . وجاء ذلك كله مرتباً في الحديث في تسبيح الملائكة ، عليهم السلام ، وهو قولهم: (سُبْحَانَ ذِي المُلْكِ والمَلَكُوت ، سُبْحَانَ ذِي العِزَّةِ والجَبَرُوت) .. »(٢).

وانتهى المؤلف إلى الربط بين أقسام الوجود وأحوال الحروف ، فقال: «... والتنزيل في الخطاب بين هذه الأقسام، صارت اللفظة بحسب ذلك مشتركة في الاعتبار بين البابين وأقسام الوجود، فاحتاجت إلى فرقان، فَيُجْعَلُ الألف يدل على قِسْمَي الوجود ، والواو على قِسْمِ المُلْكِ منه، لأنه أظهر للإدراك، والياء على قِسْمِ الملكوت منه لأنه أبطن في الإدراك، فإذا بَطَنَتْ حروفٌ في الخط ولم تُكْتَبْ فلمعنى باطن في الوجود عن الإدراك، وإذا ظَهَرَتْ فلمعنى ظاهر في الوجود إلى الإدراك ، كما إذا وُصِلَتْ فلمعنى موصول، وإذا حُجِزَتْ فلمعنى مفصول ، وإذا تغيرت بضرب من التغير دلت على تغير في المعنى في الوجود يظهر في

---

(١) عنوان الدليل ص٣٢.

(٢) عنوان الدليل ص٣٣.

الإدراك بالتدبر ، على ما نُبيِّنُهُ بَعْدُ ، إن شاء الله، ولا تَقِفُ بالفهم عند أوائل العلم، فإن معارف المُلْكِ والملكوت لا تنحصر في ما أقول»[1] .

وطَبَّقَ ابن البناء المراكشي نظريته هذه على موضوعات الرسم الأساسية من حذف، وزيادة ، وإبدال ، وهمزة ، ووصل وفصل ، ولا يتسع المقام لعرض تفاصيل ذلك ، وسوف أكتفي بذكر بعض الأمثلة، حتى تتضح للقارئ أبعاد هذه النظرية ، ويدرك مقدار ما يمكن أن تقدِّمه في تفسير ظواهر الرسم .

فقال في **باب الهمزة**: «مِثْلُ ﴿ٱلْمَلَؤُاْ﴾ [المؤمنون٢٤] أربعة أحرف ، عُضِّدَتْ فيها الهمزة بالواو تنبيهاً على أن معنى الكلمة ظاهر للفهم في قسم المُلْكِ من الوجود ، فهؤلاء (الملؤا) هم أرفع الطبقات وهم أصحاب الأمر المرجوع إليهم في التدبير ، فقَوِيَ معنى الهمزة فَعُضِّدَتْ، وزيدت الألف بعد الواو تنبيهاً على أنهم أحد قِسْمَيِ الملأ، فظهورهم هو بالنسبة إلى القسم الآخر في الوجود، إذ منهم التابع والمتبوع قد انفصلا في الوجود، وسنتكلم على الألف في بابه، فزيادة هذه الحروف ونقصانها ينوب مناب صفات الوجود»[2] .

وقال في **باب الألف وزيادتها**: «فالضرب الأول الذي تزاد فيه من أول الكلمة: هذا يكون باعتبار معنى زائد بالنسبة إلى ما قبله في الوجود مثل ﴿أَوۡ لَأَاْذۡبَحَنَّهُۥٓ﴾ [النمل: ٢١]، و ﴿وَلَأَوۡضَعُواْ خِلَٰلَكُمۡ﴾ [التوبة: ٤٧]، زيدت الألف تنبيها على أن المُؤَخَّرَ أشد وأثقل في الوجود من المقدم عليه لفظاً ، فالذبح أشد من العذاب، والإيضاع أشد فساداً من زيادة الخبال ، وظهرت الألف في الخط لظهور القسمين في العِلْم ... »[3] .

وقال في **باب زيادة الياء**: «وذلك علامة اختصاص ملكوتي، مثل ﴿وَٱلسَّمَآءَ بَنَيۡنَٰهَا بِأَيۡيْدٖ﴾ [الذاريات: ٤٧] كُتِبَتْ بياءين فرقاً بين (الأيد) الذي هو القوة ، وبين (أيدي) جمع يد، ولا شك أن القوة التي بنى الله بها السماء هي أحق بالثبوت في الوجود من الأيدي ، فزيدت الياء لاختصاص اللفظة بالمعنى الأظهر في الإدراك الملكوتي في الوجود»[4] .

---

[1] عنوان الدليل ص٣٤.

[2] عنوان الدليل ص٣٦-٣٧.

[3] عنوان الدليل ص٥٦.

[4] عنوان الدليل ص٩١.

وقال في **باب الوصل والحجز**: «اعلم أن الموصول في الوجود توصل كلمته في الخط، كما توصل حروف الكلمة الواحدة، والمفصول معنى في الوجود يُفْصَلُ في الخط، كما تُفْصَلُ كلمة عن كلمة، فمن ذلك: (إِنّما) بكسر الهمزة، كله موصول إلا حرف واحد: ﴿إِنَّ مَا تُوعَدُونَ لَآتٍ﴾ [الأنعام ١٣٤] فُصِلَ حرفُ التوكيد لأنَّ حرفَ (ما) يقع على مُفَصَّلٍ(١)، فمنه خيرٌ موعود به لأهل الخير، ومنه شَرٌّ موعود به لأهل الشر، فمعنى (ما) مفصول في الوجود والعلم»(٢).

ثانياً: أسس نظرية توجيه الرسوم دلالياً عند المحدثين

كثر الحديث في السنين الأخيرة عن توجيه ظواهر الرسم توجيهاً دلالياً، وظهر ذلك في دراسات متعددة، وهي تتفق في أن ما في الرسم من حذف أو زيادة أو بدل أو فصل أو وصل له دلالة معنوية زائدة على دلالة بنية الكلمة التي وردت فيها تلك الظاهرة، وهناك مقدمات اعتقدوها هي التي أدت بهم إلى هذا القول، وهي بمثابة الأصول التي انبنت عليها هذه النظرية في تفسير ظواهر الرسم، ويمكن استخلاص تلك الأصول من الكتابين اللذين تحدثنا عنهما من قبل، أعني كتاب الأستاذ محمد شملول، وكتاب الدكتور سامح القليني.

١. كتاب إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة

قد يكون الأستاذ محمد شملول أول مَن فتح باب الحديث عن التوجيه الدلالي لظواهر الرسم من المُحْدَثِينَ في كتابه (إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة)، لكنه لم يُفْصِحْ عن أصول ذلك التوجيه في مكان واحد الكتاب، وإنما جاءت مبثوثة في ثناياه، ومنها:

١. **رسم المصحف توقيفي**، لا يخفى على القارئ أن المقصود بذلك أن رسم الكلمات بهذه الصورة التي نجدها في المصحف كان بتعليم النبي ﷺ، وليس باجتهاد من الصحابة، لا بل صَرَّحَ بأنها من عند الله تعالى، وهذه قضية أساسية كررها المؤلف في ثنايا الكتاب بدءاً من مقدمة الكتاب، فقد قال في المقدمة: «إن الكلمة القرآنية توقيفية من عند الله سبحانه

---

(١) كذا في (عنوان الدليل)، ولم تضبط الكلمة، وضبطت في البرهان في علوم القرآن (١/ ٤١٧) هكذا: مُفَصَّل.

(٢) عنوان الدليل ص١١٩.

وتعالى، ولا دخل لكتبة الوحي فيها»(١)، وقال أيضاً: «إن كتابة القرآن الكريم هي توقيفية من الله سبحانه وتعالى لأغراض شريفة سامية ...(٢)»، ونقل عن الشيخ عبد العظيم الزرقاني قوله: «وقد أجمع معظم العلماء أن رسم المصحف هو توقيفي، لا تجوز مخالفته»(٣)، ونقل المؤلف قول الشيخ عبد العزيز الدباغ: «ما للصحابة ولا غيرهم في رسم القرآن ولا شعرة واحدة، وإنما هو توقيف من النبي ﷺ، وهو الذي أمرهم أن يكتبوه على الهيئة المعروفة»(٤).

وصرح المؤلف برأيه في هذه المسألة بقوله: «وإنه لِمَّا يطمئن له القلب ويرتاح له الفكر أن الرسول ﷺ قد أملى كتابة الرسم القرآني على كُتَّاب الوحي حسب الرسم المُنَزَّل عليه والذي نزل به الروح الأمين جبريل عليه السلام»(٥)، وذهب إلى أبعد من ذلك فقال: «من المؤكد أن هذا الرسم القرآني الذي بين أيدينا هو نفس رسم القرآن في اللوح المحفوظ وفي الكتاب المكنون»(٦).

٢. يترتب على القول بأن الرسم توقيفي القول بأن **رسم المصحف معجز**، وهو ما ذهب إليه الأستاذ محمد شملول، فقد قال في أول كتابه: «الكلمة القرآنية معجزة في كتابتها، ومعجزة في ترتيلها، ومعجزة في بيانها، إعجاز الكتابة يظهر في تغير مبنى الكلمات القرآنية في الآيات المختلفة سواء بزيادة حروفها أو نقصها، نُطِقَتْ هذه الحروف أم لم تُنْطَقْ، لتعطي آفاقاً جديدة للمعاني لم يكن من الممكن إدراكها لو لم يكن هناك تغيير عن الشكل المعتاد للكلمة»(٧).

وكرر الأستاذ محمد شملول القول بإعجاز الرسم في مواضع متعددة من الكتاب(٨)، فقال: «إن الفهم المتجدد لاختلاف رسم وكتابة القرآن الكريم بما يتمشى مع حركة الإنسان

---

(١) إعجاز رسم القرآن ص ٨.

(٢) إعجاز رسم القرآن ص ١٠، وتنظر ص ٤٩.

(٣) إعجاز رسم القرآن ص ١٧.

(٤) إعجاز رسم القرآن ص ١٩.

(٥) إعجاز رسم القرآن ص ١٩.

(٦) إعجاز رسم القرآن ص ٥٠.

(٧) إعجاز رسم القرآن ص ٨.

(٨) ينظر: إعجاز رسم القرآن ص ١٣، و١٥، و١٩.

وكدحه إلى ربه، وبما يتمشى مع معطيات العصور المختلفة وعلومها، هو أحد عجائب القرآن الكريم، وهو إحدى معجزات القرآن المستقبلية»(١). وقال في موضع آخر: «إنه من خلال دراستي لرسم الكلمة القرآنية وتلاوتها فإنني أعتقد أن الإعجاز القادم للقرآن الكريم هو إعجاز رسم القرآن وإعجاز تلاوته»(٢).

٣. **مخالفة رسم المصحف للرسم القياسي**، أو الرسم المعتاد عليه في كتابة الناس في زمن تنزيل القرآن الكريم، وتكررت الإشارة إلى هذه الفكرة في ثنايا كلام الأستاذ محمد شملول(٣)، وصرح بها بشكل لا يقبل اللبس، فقال: «إن كتابة القرآن الكريم برسم بعض كلماته بطريقة تختلف عن الطريقة العادية لرسم الكلمة بزيادة بعض الحروف أو نقصانها وبتغيير شكل الكلمة في بعض الأحيان، إنما هي كتابة توقيفية أمر الرسول ﷺ بتدوينها وذلك طبقاً لما أُوحِيَ له من القرآن»(٤).

وساق الأستاذ محمد شملول عدداً من الأدلة على ما ذهب إليه من اختلاف رسم المصحف عن الرسم العادي في زمن التنزيل، وأنقل هنا جانباً مما ذكره، على طوله، لأهميته في الاستدلال على نظرية التوجيه الدلالي للرسم، قال: «إن خير ما يُسْتَدَلُّ به على أن كتابة القرآن الكريم ورسمه هي كتابة فريدة خاصة بالقرآن الكريم وحده هو ما لاحظناه في قراءتنا لرسائل الرسول ﷺ إلى الملوك والعظماء التي بأيدينا، فإن رسم الكلمات في هذه الرسائل هو الرسم العادي، ولا يشبه الرسم الذي اختصت به كلمات القرآن الكريم، خاصة وأن هذه الرسائل كُتِبَتْ في نفس الفترة التي كان ينزل فيها القرآن ويكتبه كَتَبَةُ الوحي بإملاء من الرسول ﷺ ... »(٥).

وأطال الأستاذ محمد شملول في الاستدلال على هذه القضية، وذكر دليلاً طريفاً أنقل بعض ما ورد فيه، بما يوضح المعنى الذي أراده، فقد قال: « كذلك فإن هناك دليلاً آخر يثبت

---

(١) إعجاز رسم القرآن ص ٤٧.

(٢) إعجاز رسم القرآن ص ٥٦.

(٣) ينظر: إعجاز رسم القرآن ص ١٤، و١٨، و٢٠، و٤٥.

(٤) إعجاز رسم القرآن ص ٤٩.

(٥) إعجاز رسم القرآن ص ٥٢.

اختلاف رسم القرآن عن الكتابة العادية، هو أسماء بعض السور القرآنية، حيث إن أسماء السور القرآنية الواردة في المصحف الشريف ليست من القرآن، ولذلك وردت مكتوبة كتابة عادية مختلفة عن الكتابة القرآنية الواردة في نفس السورة، مثل سورة الصافات، حيث وردت بالألف الصريحة رغم أن كلمة ﴿وَٱلصَّٰٓفَّٰتِ﴾ بدون ألف وسطية .... [وذكر المؤلف بالطريقة ذاتها: سورة الحجرات، والذاريات، والمنافقون، والطلاق، والقيامة، والإنسان] وسورة: المرسلات، النازعات، الغاشية، العاديات، الكافرون، وردت كلها داخل السورة بدون ألف وسطية، كذلك فإن سورة الليل وردت باسمها اللام الوسطية، رغم أن جميع ما ورد في القرآن من كلمة ﴿وَٱلَّيۡلِ﴾ بدون لام وسطية»(١).

٤. **دلالة ظواهر الرسم على معان زائدة**، فإن الرسم لَمّا كان توقيفياً، ومعجزاً، وكانت كتابة الكلمات في المصحف مخالفة لرسمها في الكتابة العادية، فلا بد أن يكون من وراء ذلك أغراض شريفة، ودلالة على معان زائدة على المعاني التي تدل عليها أبنية الكلمات، وهذه الفكرة هي التي بنى عليها القائلون بالتوجيه الدلالي للرسم نظريتهم قديماً وحديثاً، وتقدمت الإشارة إلى نظرية ابن البناء المراكشي من قبل، ونقف هنا عند ما قاله الأستاذ محمد شملول في كتابه (إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة) حول هذه الفكرة.

قال مبيناً منهجه في الكتاب: «وهناك كلمات قرآنية كثيرة تَعَرَّضْتُ لها في هذا الكتاب تثبت أن مبنى الكلمة وعدد حروفها يضيف إلى المعنى القريب معاني بعيدة رائعة، كذلك فإن إعجاز كتابة الكلمة القرآنية يتمثل أيضاً في أن بعض الكلمات القرآنية تأتي على رسم مختلف عن الرسم الأصلي لها، وذلك لتوحي بأن هناك قضية عظيمة يجب على قارئ القرآن الالتفات لها، وألا يمر عليها مر الكرام»(٢).

وذكر الأستاذ محمد شملول بعض المعاني التي يمكن أن تدل عليها ظواهر الرسم، بعد أن ذكر عدداً من الكلمات التي وردت مرسومة في المصحف بوجهين، فقال: «ومن خلال دراستي لهذه الكلمات فقد تبين لي على وجه العموم الآتي:

---

(١) إعجاز رسم القرآن ص ٥٣-٥٤.

(٢) إعجاز رسم القرآن ص ٩.

- أن وجود كلمة قرآنية برسم مختلف في آية يلفت النظر إلى أن هناك أمراً عظيماً يجب تدبره.

- في حالة زيادة حروف الكلمة عن الكلمة المعتادة فإن هذا يعني زيادة في المبنى يتبعه زيادة في المعنى، كذلك فإن زيادة المبنى يمكن أن يؤدي إلى معنى التراخي أو التمهل أو التأمل والتفكر أو انفصال أجزائه.

- في حالة نقص حروف الكلمة فإن هذا يعني إما سرعة الحدث أو انكماش المعنى وضغطه أو تلاحم أجزائه»(١).

وقال أيضاً: «نخلص مما سبق أن اختلاف رسم الكلمة القرآنية هو دليل واضح وقوي على اختلاف المعنى المراد، وإلا فلماذا اختلف الرسم بالرغم من وحدة القراءة ؟، وفي رأيي فإن اختلاف الرسم لمعظم الكلمات القرآنية يوحي أيضاً بأن معاني هذه الكلمات هي معاني متجددة تتفق مع معطيات كل عصر وما يفيض الله به على عباده في كل عصر من فهم لهذه الكلمات حسب معطيات العصر وعلومه...، وقد جاءت هذه الدراسة لمحاولة تدبر ما يوحي به اختلاف رسم وكتابة الكلمات القرآنية من معاني، إن هذا التدبر ما هو إلا اجتهاد قاصر لا يمكن أن يحيط بكل ما يوحيه هذا الرسم من معاني خفية، وإنما هو خطوة صغيرة على الطريق تحتاج إلى تضافر كل الجهود لبيان الجوانب الأخرى من هذه المعاني للكلمات القرآنية، وعلى الله قصد السبيل»(٢).

إن حذف الألف من عدد كبير من الكلمات القرآنية كان مجالاً رحباً لتطبيق نظرية التوجيه الدلالي لظواهر الرسم، فحذف الألف من الكلمة قد يدل في نظر الأستاذ محمد شملول على أحد المعاني الآتية: وجود التصاق لصفة الكلمة، أو وجود تمكين لدلالة الكلمة، أو وجود استمرارية زمانية أو مكانية أو نوعية، وقد يدل الحذف على: القرب والألفة، أو البعد عن التفصيل، أو التهوين من الشأن، أو صغر الشيء، أو السرعة، أو الانكماش، أو السكون والهدوء، وغير ذلك من المعاني، التي لَخَّصَهَا بقوله: «إن صغر

---

(١) إعجاز رسم القرآن ص ٢٢.

(٢) إعجاز رسم القرآن ص ٤٧ - ٤٨.

الكلمة وانكماشها وضغطها بحذف حرف الألف من وسطها يزيد من وقعها وسرعتها والتصاقها، بالإضافة إلى ما يوحي ذلك من دلالات أخرى تتمشى مع المعنى المراد ويوضحها السياق»^(١).

إن توجيه ظواهر الرسم في كتاب (إعجاز رسم القرآن) ينبني على هذه الفكرة، ولا يتسع المقام لإيراد أمثلة منها هنا، لكن سوف نستشهد ببعض الأمثلة عند مناقشة هذه النظرية في المبحث الثالث، إن شاء الله.

٥. إن توجيه ظواهر الرسم مرتبط بالسياق، ينبغي أن يكون من خلال النظر في الكلمة في موضعها من الآية، ومن خلال ما يسبقها أو يتلوها من آيات، يقول الأستاذ محمد شملول: «كان لابد من استعراض كلمات القرآن الواردة في هذه الدراسة كلمة كلمة في جميع سور القرآن ... كذلك كان لا بد لي حتى أفهم الكلمة القرآنية ودلالاتها من استعراض الآيات قبل الآية الواردة فيها هذه الكلمة، وكذلك استعراض الآيات التي بعد هذه الآية حتى يمكن فهم جو هذه الآيات والمراد منها، والربط بين الآيات ذات العلاقة بنفس الموضوع».

إن توجيه رسم الكلمة القرآنية من خلال سياقها القرآني فقط يعني إهمال الإفادة من مصادر أخرى يمكن أن تسهم في تفسير ظواهر الرسم، مثل النظر في الظواهر اللغوية التي ربما أثرت في طريقة رسم الكلمات، وكذلك النظر في الخطوط القديمة ومعرفة خصائصها الكتابية، خاصة تلك التي تعود إلى عصر التنزيل وتدوين القرآن الكريم.

٢. كتاب الجلال والجمال في رسم الكلمة في القرآن الكريم

سار الدكتور سامح القليني على خطى الأستاذ محمد شملول في توجيه ظواهر الرسم، في كتابه (الجلال والجمال في رسم الكلمة في القرآن الكريم)، واستند إلى الأسس ذاتها التي استند إليها، وإن تميز عنه بالتفصيل والإطالة في عرض النظائر من الكلمات التي تعددت صور رسمها في المصحف، والحديث عن أن ذلك التعدد يدل على معان زائدة، مع العناية

---

(١) إعجاز رسم القرآن ٦٢- ٦٣.

الفائقة بالرد على ما ورد في كتاب (رسم المصحف : دراسة لغوية تاريخية)، وسوف أقف وقفات سريعة عند منهج الدكتور القليني في توجيه الرسوم، الذي يشبه إلى حد كبير منهج الأستاذ محمد شملول.

١ . **رسم المصحف توقيفي**: قال المؤلف في المقدمة : «ويظل هناك سؤالاً دائماً[(١)] وهو: هل رسم المصحف هذا توقيفي من الله والرسول محمد ﷺ، أي أَمَرَ برسمه على هذه الصورة، أم أنه توقيفي عن الصحابة رضوان الله عليهم ؟ وهنا اختلف العلماء في ذلك، ولكنهم أجمعوا على حرمة تغيير هذا الرسم ... ولذلك أرى أن أقل ما يقال في ذلك أنه توقيفي عن الصحابة (اثني عشر ألف صحابي) رضوان الله عليهم، وأنهم أجمعوا على ذلك الرسم، ويكون ذلك، على أقل تقدير، بمثابة وحي من الله لهم لحفظ أعظم كتاب في الوجود برسمه وحروفه كما هو، محتوياً على أسرار في رسمه ستظل شغل العلماء إلى أن تقوم الساعة»[(٢)].

٢ . **رسم المصحف معجز**: نقل المؤلف في المقدمة عن الشيخ عبد العزيز الدباغ قوله: «وكما أن نظم القرآن معجز فرسمه أيضاً معجز»[(٣)]، ونقل عن الشيخ محمد العاقب الشنقيطي قوله:[(٤)]

والخَطُّ فيه مُعْجِزٌ للناسِ   وحائِدٌ عن مُقْتَضَى القياسِ

وكَرَّرَ المؤلف الإشارة إلى ما في رسم المصحف من إعجاز في كثير من المواضع، في أثناء حديثة عن أسرار الرسم وما في ظواهره من حكم ودلالات، وقال: «إن هذه الخصوصيات وجه جديد من وجوه إعجاز القرآن الكريم، هو الإعجازُ الخَطِّيُّ في رسم الكلمات، إنه منهج مبتكر في رسم المصحف لا وجود له إلا فيه»[(٥)]. وعَدَّهُ المؤلف في خاتمة الكتاب لوناً

---

(١) كذا في الأصل، والمناسب: سؤال دائم.

(٢) الجلال والجمال ص (م).

(٣) الجلال والجمال ص (ي).

(٤) الجلال والجمال ص (م).

(٥) الجلال والجمال ص ٢٥٨.

جديداً من الإعجاز لم تألف سماعه الآذان من قبل(١).

٣. **رسم المصحف مخالف للرسم القياسي**: قال المؤلف في المقدمة: «وفي دراستنا هذه ستتعرض لبعض الكلمات القرآنية التي جاء رسمها مخالفاً للقواعد الإملائية المتعارف عليها، ونحاول أن نتلمس وجه الحكمة في ذلك»(٢).

واستدل المؤلف على تعدد نظم الكتابة في عصر التنزيل، وأن رسم المصحف مخالف لرسم الناس في ذلك الزمان، بما استدل به الأستاذ محمد شملول من أن رسائل النبي ﷺ إلى ملوك الأرض في زمانه جاءت على الرسم القياسي، مخالفة لرسم المصحف، ونقل عنه استدلاله بأسماء السور، فقال مُوَجِّهاً كلامه إلى مؤلف كتاب (رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية): بل ونعيد عليه السؤال مرات ومرات: لماذا كتبوا في القرآن نفسه أسماء سور القرآن بالألف، بطريقة مخالفة لرسمها القرآني التي كُتِبَتْ جميعها بدون ألف، مثل : الصافات ... جميعها كُتِبَتْ في عنوان السورة بالألف، رغم ورودها في الرسم القرآني في بداية وداخل السورة بدون ألف، وكاتبهم(٣) هو هو كاتب الوحي أيضاً، وكذلك كتبوا عنوان سورة الليل بلامين، وهي مكتوبة في القرآن كله (اليل) بلام واحدة، فلماذا لا يتأثر كل ذلك، ومعه رسائل النبي ﷺ، بهذا المنهج التاريخي الذي يشير إليه كاتبنا دائماً، ويلغي أي فكر آخر تنطق به النصوص وينطق به رسم الكلمات، كما سنرى»(٤).

ولسنا بصدد التعليق والمناقشة في هذا المقام، ولكنني أَلْفِتُ نظر القاري إلى أن المقصود بقوله في آخر النص: (كاتبنا) هو مؤلف كتاب (رسم المصحف : دراسة لغوية تاريخية) الذي تبنى فيه المنهج اللغوي التاريخي في تعليل الرسوم، كما أَلْفِتُ نظر القارئ إلى قوله: (إن كاتب أسماء السور وكاتب الوحي واحد)، وهذا القول غير صحيح، فالمصاحف العثمانية كانت مجردة من أسماء السور، ولم تكتب أسماء السور في المصحف إلا بعد قرون، وكَتَبَهَا الخطاطون

---

(١) ينظر الجلال والجمال ص ٦٩٥.

(٢) الجلال والجمال ص (ي)

(٣) كذا في الأصل، والمناسب: وكاتبها.

(٤) الجمال والجلال ص (ز).

بالإملاء القياسي، لأنها ليست من نص القرآن! ومن ثم فإنه لا معنى للتساؤل الذي أطلقه المؤلف (مرات ومرات)!، وهو يحتاج أن يراجع تاريخ المصحف، قبل أن يتعجل ويطلق مثل هذه التساؤلات، ويصرح بمثل هذه الأحكام.

٤. **رسم المصحف يدل على معان وحكم**: قال المؤلف وهو يتحدث في المقدمة عن رسم المصحف: «نحاول بالنظر الصحيح والرأي السديد أن نصل إلى بعض أسراره»(١)، وقد ذكر في المقدمة أربعة عشر معنى من المعاني التي تدل عليها ظواهر الرسم، بحسب رأيه، منها: الدلالة على علو نبرة الحديث أو هدوئه، ورسم صورة الهدم والإفناء، والتفريق بين الحقيقة والمجاز، ورسم صورة للمشهد السريع والمتناقض، والدلالة على خفة الحدث، وغير ذلك(٢).

وكان المؤلف، وهو يقرر نظريته في دلالة رسم المصحف على معان وأسرار يكشفها التأمل، يحاول أن يدحض الفكرة الأخرى القائلة بأن ظواهر الرسم ترجع إلى علل لغوية تتعلق بالكتابة أو النطق، وكرر إظهار عجبه مما ورد في كتاب (رسم المصحف: دراسة لغوية تاريخية)، ويَعُدُّ ذلك وهماً وسراباً، تأمل قول: «ولكن د. قدوري يصر على الالتزام بهذا المنهج التفسيري الخاص، ثم يعيدنا للحديث عن المنهج التاريخي ... ويصر على أن يأخذنا معه في وهم وسراب دون دليل موثوق به سوى الظن والتخمين، ودون الوقوف على النصوص ومقارنتها أو سماع رأي علماء البيان وعلماء القراءات فيها»(٣). ويقول في موضع آخر: «ولا أدري ماذا قَدَّمَ هو سوى آراء جدلية وفلسفية بعيدة عن أرض الواقع والتأمل والتدبر»(٤).

٥. **القرآن هو المصدر الوحيد لتفسير ظواهر الرسم**: يرفض المؤلف المنهج اللغوي التاريخي في تعليل ظواهر الرسم، ويؤكد على النظر في آيات القرآن الكريم لاستكشاف ما

---

(١) الجمال والجلال ص (د).

(٢) ينظر: الجمال والجلال ص (ح - ط).

(٣) الجمال والجلال ص ٣٣٨.

(٤) الجمال والجلال ص ٣٧١.

يدل عليه رسم الكلمات فيها من معان، فقد قال وهو يتحدث عن خطة البحث: «ولم ننس قبل نهاية المطاف عرض ومناقشة الطرف الآخر، وكان د. غانم قدوري ممثلاً لهذا الاتجاه، وهو أكثر من تناول هذا الاتجاه في دراسة مطولة ونشر فيه بحثاً كبيراً في أكثر من ست مئة صفحة، وكان عبارة عن رسالة دكتوراه له، وقد أسماه (رسم المصحف دراسة تاريخية)(١)، وقد تعمدنا مناقشة هذا الكتاب بصفة خاصة لما رأيناه من أن بعض علمائنا يشير علينا بقراءته، قاطعاً أي مجال للبحث في هذا اللون من ألوان الإعجاز، ربما تقصيراً منه أو انشغالاً عنه، وربما عدم التعمق أو التدبر لضيق الوقت لديه، أو ربما عدم إدراكه لأطراف القضية التي كان يجب منه وعليه مناقشتها من واقع النصوص - كما سنرى - وليس من أقوال هذا وذاك، والفيصل في ذلك هو استعراض النصوص القرآنية على أرض الواقع، وهذا ما يرضي كل العلماء المخلصين والصادقين مع الله ومع النفس، والأمر بعد ذلك لا يحتاج إلا إلى وقفة تدبر وتأمل عميق، مستلهماً قوله تعالى: ﴿أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلۡقُرۡءَانَۚ وَلَوۡ كَانَ مِنۡ عِندِ غَيۡرِ ٱللَّهِ لَوَجَدُواْ فِيهِ ٱخۡتِلَٰفٗا كَثِيرٗا﴾ [النساء ٨٢]، ﴿أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلۡقُرۡءَانَ أَمۡ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقۡفَالُهَآ﴾ [محمد ٢٤].

وما جاء في كتاب (الجلال والجمال في رسم الكلمة في القرآن الكريم) يحتمل كثيراً من المناقشة والتعليق، لكن ذلك يحتاج إلى دراسة مطولة لا يحتملها هذا البحث الصغير، ولعل ما ذكرته هنا من أسس هذه النظرية، وما سيرد في المبحث الثالث من مناقشة لها كافيان في بيان وجهة نظر مؤلف الكتاب، ومدى قوة الأسس التي استند إليها في ما ذهب إليه.

* * *

---

(١) الكتاب في الأصل رسالة ماجستير، وليس أطروحة دكتوراه، وعنوانها الكامل: رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية.

المبحث الثالث :

مناقشة المذهبين و الترجيح بينهما

بعد عَرْضِ وِجْهَتَي النظر في تعليل الرسوم وتوجيهها في المبحثين المتقدمين، سأحاول في هذا المبحث مناقشة أسس كلا النظريتين، ومحاولة الترجيح بينهما، وسوف أتناول الموضوع من خلال مطلبين، الأول: في مناقشة نظرية التعليل اللغوي، والثاني: في مناقشة نظرية التوجيه الدلالي.

المطلب الأول : مناقشة نظرية التعليل اللغوي

الكتابة رموز مرسومة لتمثيل الأصوات المنطوقة، والأصل فيها أن يكون لكل صوت لغوي واحد رمز كتابي واحد، لكن هذا الأصل لا يتحقق في أكثر الكتابات الإنسانية، ومن ثم قد نجد أصواتاً ليس لها رمز مكتوب، أو نجد رموزاً لا يقابلها صوت منطوق، وهو ما تمثل في ظواهر الرسم : من حذف أو زيادة ونحوها. وتستند نظرية التعليل اللغوي لظواهر الرسم إلى أسس مشتقة من الجانبين اللذين ترتبط بهما الكتابة، وهما: الأصوات المنطوقة، والرموز المكتوبة.

أولاً: العلل التي ترتبط بالنطق

أما العلل التي ترتبط بالجانب المنطوق المتمثل ببناء الرسم على الوصل واللفظ، أو على الوقف والأصل، مثل حذف أحد رموز حروف المد واللين لالتقاء الساكنين، ومثل تعليل رسم تاء التأنيث هاء أو تاء، ومثل رسم الهمزة للدلالة على التحقيق والتسهيل، فإنها علل واضحة السبب، قوية الدلالة، أقرب إلى الجانب العملي للاستعمال اللغوي، وقد تقدمت أمثلة لهذه العلل من رسم المصحف، ولكن لا بأس بالوقوف على مثال واحد لكل علة من هذه العلل، لإبراز قوتها وقربها من الصواب.

فعلة بناء الرسم على الوصل واللفظ في تعليل حذف الواو في مثل: ﴿وَيَمۡحُ ٱللَّهُ ٱلۡبَٰطِلَ وَيُحِقُّ ٱلۡحَقَّ﴾ [الشورى ٢٤] لالتقاء الساكنين، وإثباتها في قوله تعالى: ﴿يَمۡحُواْ ٱللَّهُ مَا يَشَآءُ وَيُثۡبِتُ﴾ [الرعد ٣٩] بناء للرسم على الوقف والأصل، أمر واضح الدلالة، وكذلك حذف

الألف وإثباتها في : ﴿أَيُّهَ ٱلْمُؤْمِنُونَ﴾ [النور ٣١]، و﴿أَيُّهَا ٱلنَّاسُ﴾ [النساء ١٣٣]، وحذف الياء وإثباتها في: ﴿وَسَوْفَ يُؤْتِ ٱللَّهُ ٱلْمُؤْمِنِينَ أَجْرًا عَظِيمًا﴾ [النساء ١٤٦]، و﴿يُؤْتِي ٱلْحِكْمَةَ مَن يَشَآءُ﴾ [البقرة ٢٦٩].

ويمكن للمتأمل في الأمثلة السابقة أن يتساءل عن سبب حذف الحرف في هذا المثال دون الآخر، وإثباته في هذا المثال دون الآخر، وهل يخضع ذلك لضوابط معينة كان الصحابة ﷺ يراعونها في أثناء الكتابة ؟ هناك إجابتان لهذا التساؤل:

الأولى: أن ذلك لا يخضع لضوابط معينة، فبالإمكان أن يحدث الحذف والإثبات في أي من المثالين، لأن قاعدة بناء الرسم للكلمة مبدوءاً بها وموقوفاً عليها لم تكن معروفة لدى الكُتَّاب في زمن نسخ المصاحف، ولم تظهر إلا على يد علماء اللغة العربية في القرن الثاني والثالث الهجريين، توحيداً لقواعد الرسم.

الثانية: أن حذف الحرف في هذا المثال دون الآخر، وإثباته في هذا المثال دون الآخر، مبني على اختلاف السياق في كلا المثالين، وأن للحذف دلالة يضفيها على الكلمة والآية التي وقع فيها الحذف، وأن ذلك يعرف بالتأمل، وربما بالفتح الرباني، وهو ما ذهب إليه ابن البناء المراكشي، ومن سار على منهجه من المُحْدَثِينَ، وسوف أناقش هذا المنحى في التوجيه للرسوم في المطلب الثاني من هذا المبحث.

وكذلك علة رسم هاء التأنيث تاء بناء على اللفظ والوصل، ورسمها هاء على الأصل والوقف، وعلة وصل كلمتين بناء على اللفظ والوصل، وفصلهما بناء على الأصل والوقف، وقد تقدمت أمثلة ذلك، واضحة الدلالة، نابعة من طبيعة النطق، غير متكلفة ولا مصطنعة.

ثانياً: العلل التي ترتبط بالكتابة

من تلك العلل علة الزيادة للدلالة على الفرق، وعلة الحذف للاستخفاف والاختصار، والحذف لكراهة اجتماع صورتين متفقتين في الصورة، وتبدو هذه العلل أبعد عن طبيعة الكتابة وتاريخها، وأقرب إلى التكلف والاصطناع، وإن أمكن رد بعضها إلى أصول كتابية بنوع من التأويل.

وتبدو علة الزيادة للدلالة على الفرق بين رسم كلمتين مشتبهتين في الصورة أبعد عن القبول(١)، وكان من علماء العربية وعلماء الرسم مَن تَشَكَّكَ في صحة نظرية الفرق وعدم إمكانية ٱطِّرَادِهَا، فقال ابن درستويه: «ولو زيدت الواو في كل رسم أشبهه آخرُ لصار أكثرُ الكلام بواو، مثل : قَلْب وقُلْب، قِدْر وقَدْر، وعَدْل وعِدْل، وحَمْل وحِمْل»(٢). وقال أبو عمر الطَّلَمَنْكِيُّ(٣):«هذه حجة ضعيفة لا يقوم بها دليل»(٤).

أما علة الحذف للاختصار والاستخفاف، أو كراهة الجمع بين صورتين متفقتين في الرسم، فإنها يمكن أن تفهم في ضوء تاريخ استعمال رموز حروف المد في الكتابة العربية، فلم يكن لحروف المد رموز خاصة بها في الأصل القديم للكتابة العربية الحجازية التي كُتِبَ بها القرآن الكريم، وظهرت ملامح استعمال رمز الهمزة الذي هو الألف (ا)، ورمز الياء الصامتة، ورمز الواو الصامتة، للدلالة على حروف المد الثلاثة، وكان استعمال هذه الرموز لم يبلغ مداه في الكتابة العربية في عصر تدوين القرآن الكريم، فكانت الألف تُكْتَبُ في آخر الكلمات لكنها قد تحذف في وسطها، كما ظهر ذلك في ما لا يحصى من الكلمات في المصحف، وهو ما عَبَّرَ عنه علماء الرسم بحذف الألف استخفافاً واختصاراً، وكان رسم الواو والياء أكثر استقراراً إلا إذا اجتمع رمزان متشابهان فإن الكُتَّاب اكتفوا برمز واحد، وهو ما عَبَّرَ عنه علماء رسم المصحف بكراهة الجمع بين صورتين متفقتين في الشكل، وكلا الظاهرتين، أعني حذف الألف استخفافاً وكراهة الجمع بين صورتين متفقتين في الشكل، تمثلان مرحلة من مراحل تطور الكتابة العربية، والله أعلم.

---

(١) ناقشت نظرية (الفرق) في ضوء علم الخطوط القديمة في بحثي (مراجعة عدد من النظريات المتعلقة برسم المصحف في ضوء علم الخطوط القديمة) المقدم إلى المؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية ، المنعقد بجامعة الملك سعود في الرياض في ١٦/ ٢/ ٢٠١٣م (ينظر المبحث الثالث ص ٢٩- ٣٧ من البحث).

(٢) كتاب الكُتَّاب ص ٨٦.

(٣) أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد الله الطلمنكي الأندلسي، من علماء القراءة ، له كتاب في تعليل الرسوم ينقل عنه اللبيب في (الدرة الصقيلة) ، توفي سنة ٤٢٩هـ ، تقدمت الإشارة إليه.

(٤) الدرة الصقيلة ص ٤٣٠- ٤٣١.

المطلب الثاني : مناقشة نظرية التوجيه الدلالي

تتلخص نظرية التوجيه الدلالي لظواهر الرسم في أن رسم الكلمات في المصحف إنما اختلف حالها في الخط بحسب اختلاف أحوال معاني كلماتها، وبدأ هذه النظرية ابن البناء المراكشي في كتابه (عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل)، وأخذها وطَوَّرَها عدد من الباحثين المعاصرين، ويمكن مناقشة هذه النظرية من خلال النقاط الآتية: الأصول التي قامت عليها نظرية التوجيه، وأسس النظرية عند ابن البناء، وأسس النظرية عند المحدثين.

أولاً: الأصول التي قامت عليها النظرية

يكاد القائلون بنظرية التوجيه الدلالي يتفقون على القول بمجموعة أصول تقوم عليها نظريتهم، سواء في ذلك مؤسس النظرية ابن البناء المراكشي، والقائلون بها من المحدثين، وتتلخص في الأمور الآتية :

١ . رسم المصحف توقيفي.
٢ . رسم المصحف معجز.
٣ . رسم المصحف مخالف للرسم القياسي.
٤ . رسم المصحف يدل على معان زائدة.
٥ . تعليل ظواهر الرسم من خلال المصحف فقط.

ولا يتسع البحث لمناقشة هذه الأمور الخمسة مناقشة تفصيلية، وسبق لي مناقشة جانب منها(١)، وإذا كان علماء الأمة قد أجمعوا قديماً وحديثاً على وجوب الالتزام برسم المصحف العثماني في كتابة المصاحف، فإن أحداً من المتقدمين لم يقل إن رسم المصحف توقيفي، أو إنه معجز، فهذه مقولة حادثة في العصور المتأخرة، ليس عليها دليل نقلي يحتج به، أو دليل عقلي يسلم من الاعتراض، فموقف جمهور علماء الأمة من رسم المصحف أنه خَطُّ كُتَّاب الوحي من الصحابة ﵃ كتبوه بما كانوا يكتبون به في زمانهم، وأنهم تحروا الدقة في كتابته لتمثيل ألفاظ الوحي المتلقاة عن النبي ﷺ(٢).

---

(١) ينظر: رسم المصحف ص ١٩٧- ٢٣٣، والميسر في رسم المصحف وضبطه ص ٤٦- ٤٩.

(٢) ينظر: الميسر في علم رسم المصحف وضبطه ص ٤٦- ٥١.

وإذا لم يثبت أن رسم المصحف توقيفي، وأنه لا دخل له في الإعجاز، فإن بعض الدارسين من المحدثين يتساءلون عن السبب الذي جعل الصحابة يكتبون المصحف برسم غير الرسم الذي يكتبون به في غيره، وهذه شبهة لم يقم عليها دليل، وسبق لي أن ناقشت نظرية (تعدد النظم الكتابية في عصر التنزيل)، وظهر عدم صحتها، فليس ثمة إلا نظام كتابي واحد، كتب به الصحابة القرآن الكريم في الصحف والمصاحف، وكتبوا به ما سواه أيضاً⁽¹⁾.

ولا بأس من الوقوف عند احتجاج الأستاذين الفاضلين المهندس محمد شملول والدكتور سامح القليني بكتابة أسماء السور بإثبات الألفات فيها، من مثل: الصافات، والذاريات، والمنافقون، والكافرون، ونحوها، وكتابتها محذوفة الألفات في داخل السور المذكورة، واحتجاجهم بذلك على خصوصية الرسم القرآني، وهذه حجة باطلة يعرف بطلانها من له أدنى معرفة بتاريخ المصحف، وذلك لأن أسماء السور لم تكتب في المصاحف العثمانية، وأثبتها نُسَّاخُ المصاحف في القرون اللاحقة.

وكذلك احتجاجهم بأن الرسائل النبوية قد جاءت مرسومة بغير رسم المصحف، كما تقدمت الإشارة إلى ذلك، وهذا الأمر بحاجة إلى مزيد من الدراسة، لإثبات أن الصور المنشورة من تلك الرسائل هي النسخ الأصلية، وهو ما لم يتحقق بعد، وإذا كانت نصوص تلك الرسائل ثابتة في المصادر التاريخية الموثقة فإن الصورة المنشورة لبعضها تحتاج إلى تحقيق⁽²⁾.

إن دراسة ما بَقِيَ من نصوص كتابية عربية قديمة، مما يرجع إلى عصر ما قبل الإسلام، وما كُتِبَ في القرن الهجري الأول، يشير إلى أن تلك الكتابات كانت تحمل الخصائص الكتابية التي ٱتَّسَمَّ بها رسم المصحف، من حذف وزيادة وبدل وغيرها، ويعني ذلك أن كُتَّاب الوحي ﵃ استعملوا في تدوين القرآن الكريم ما كان يستعمله الناس في كتابتهم، وأن الرسم العثماني يمثل مرحلة من مراحل الكتابة العربية، حَمَلَ خصائص تلك المرحلة، وهو

---

(1) ينظر بحث: مراجعة عدد من النظريات المتعلقة برسم المصحف في ضوء علم الخطوط القديمة ص ٢٠– ٢٨.

(2) ينظر: مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوي والخلافة الراشدة، محمد حميد الله، ط ٥، دار النفائس، بيروت ١٤٠٥هـ= ١٩٨٥م.

يمثلها خير تمثيل، واستمر الحال على ذلك إلى أن ظهر علماء العربية وأسسوا للكتابة ضوابط تستند إلى أقيستهم النحوية وأصولهم الصرفية(١)، ومن ثم ظهر نظامان للكتابة العربية: رسم المصحف الذي يمثل تقاليد الكتابة العربية القديمة، وعلم الإملاء والخط الذي صاغ قواعده علماء العربية في القرن الثاني الهجري وما بعده، وينبغي أن يتجه البحث عن تفسير ظواهر رسم المصحف إلى المرحلة التي تسبق ظهور علماء العربية، وليس من خلال القوانين التي وضعوها للكتابة العربية في حقب لاحقة(٢).

ثانياً: مناقشة أسس نظرية التوجيه الدلالي عند ابن البناء

تقوم نظرية ابن البناء على وجود مناسبة بين أحوال حروف المد والهمزة وأحوال الوجود، كما تقدم عند التعريف بأسس نظريته في المبحث الثاني، وقَسَّمَ الوجود على قسمين: ما يُدْرَكُ وما لا يُدْرَكُ، والذي يُدْرَكُ على قسمين:

ظاهر ، ويُسَمَّى: المُلْكَ.

وباطن ويُسَمَّى: المَلَكُوت .

والذي لا يدرك على قسمين :

ما ليس من شأنه أن يدرك، ويسمى العزة (وهو معاني أسماء الله وصفات أفعاله).

وما من شأنه أن يُدْرَكَ، لكن لم نصله بإدراك، ويسمى الجبروت (وهو ما كان في الدنيا ولم ندركه ...).

ثم قال: «فإذا بَطَنَتْ حروفٌ في الخط ولم تُكْتَبْ فَلِمَعْنًى باطن في الوجود عن الإدراك، وإذا ظَهَرَتْ فَلِمَعْنًى ظاهر في الوجود إلى الإدراك ، كما إذا وُصِلَتْ فلمعنى موصول، وإذا حُجِزَتْ فَلِمَعْنًى مفصول، وإذا تغيرت بضرب من التغير دلت على تغير في المعنى في الوجود يظهر في الإدراك بالتدبر»(٣). وقد ذكرنا أمثلة لتلك المعاني في ما تقدم.

---

(١) ينظر: المطالع النصرية، نصر الهوريني ص ٢٦.

(٢) ينظر في تفصيل هذه الفكرة البحث الموسوم (موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة)، لكاتب هذه السطور، وهو منشور في مجلة المورد، المجلد ١٥، العدد ٤، بغداد ١٤٠٧هـ = ١٩٨٦م، وأعيد نشره ضمن كتاب: أبحاث في علوم القرآن (ص ١٦١ - ٢٠٨)، عمان ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٦م.

(٣) عنوان الدليل ص ٣٤.

والمصطلحات التي استعملها ابن البناء في أقسام الوجود من مصطلحات التصوف، وقد ذكرها معاصره الشيخ عبد الرزاق الكاشاني في كتابه (معجم اصطلاحات الصوفية)، قال الكاشاني: «المُلْكُ : عالم الشهادة، الملكوت: عالم الغيب»(١).

وقال الكاشاني في بيان عالم الجبروت وعالم الملكوت:

«عالم الجبروت :عالم الأسماء والصفات الإلهية(٢).

عالم الأمر، وعالم الملكوت وعالم الغيب : هو عالم الأرواح والروحانيات(٣)، لأنها وجدت بأمر الحق بلا واسطة مادة ومدة.

عالم الخلق، وعالم المُلْك، وعالم الشهادة : هو عالم الأجسام والجسمانيات(٤)، وهو ما يوجد بعد الأمر بمادة ومدة»(٥).

وقد يكون أحد أسباب ضعف نظرية ابن البناء المراكشي- في توجيه ظواهر الرسم اعتمادها المصطلحات الصوفية، لأن «المصطلح الصوفي تتعدد دلالاته وتتنوع بحسب المقامات، أو ما يمكن أن نسميه في الدرس الدلالي بالسياقات، مبتعدة شيئاً فشيئاً عن المدلول اللغوي العام، بحيث نرى المصطلح في بعض السياقات ذا صلة بالمدلول اللغوي العام، بينما تكاد الصلة تنقطع في سياقات أخرى، وتبدو منقطعة تماماً موغلة في الرمز في نوع ثالث من السياقات، ولهذا فإن المصطلح الصوفي لا يمكن أن يدرك معناه المحدد إلا من له ثقافة صوفية واسعة، أما بالنسبة للقارئ العادي فإنه لا يستطيع أن يدرك جزءاً من مدلول المصطلح، ذلك لأن المصطلح قد انبتَّ تماماً عن المدلول اللغوي العام، على حين نجد الشخص عينه يستطيع أن يدرك جزءاً من دلالة المصطلحات في سائر العلوم، لأنها تبقى على صلة بمدلولاتها اللغوية الأولى»(٦).

---

(١) معجم اصطلاحات الصوفية ص ١٠٢.

(٢) ينظر: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، لرفيق العجم، ص ٢٤٥ ، وص ٦٠١.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٦٠٣.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ص ٦٠٣.

(٥) المصدر نفسه ص ١١٩.

(٦) ينظر: مقدمة تحقيق (معجم اصطلاحات الصوفية)، عبد العال شاهين، ص ١١- ١٢.

إن ما ورد في نظرية ابن البناء من توجيه ظواهر الرسم «لا يخلو من حالين: إما أن يكون عملاً جليلاً ينطوي على إعجاز وكنوز يصعب على البشر حصرها والإحاطة بها، وإما أن يكون مجرد تكلفات وتخرصات ليس لها من الحقيقة أدنى نصيب، وهذا هو الأقرب ... لأن استخراج هذه المعاني يحتاج إلى بيان الشارع لها، لأنها خفية جداً، لكنَّ سمة التكلف ظاهرة على ما ذكروا، كما يظهر ذلك لكل من نظر في هذه الاستنباطات، ثم إن هذه الطريقة وهذا المذهب الذي أشار إلى هذا الجانب العظيم الجليل المنطوي تحت ذلك الرسم القرآني الذي وقع في زمن عثمان ﵁، لم يُتَدَاوَلْ بين أهل العلم -على أهميته وخطورته- ولم يشتهر، بل لا يكاد يُعْرَفُ قبل وجود ابن البنا في أواخر القرن السابع الهجري، وهذا من أغرب ما يكون»(١).

ثالثاً: مناقشة أسس نظرية التوجيه الدلالي عند المحدثين

إذا كانت نظرية ابن البناء في توجيه ظواهر الرسم تستند إلى أسس معينة فإن المؤلفين المحدثين الذي تابعوه في أصل نظريته القائمة على الربط بين ظواهر الرسم والدلالة على معان معينة، لم يوضحوا الأسس التي استنبطوا من خلالها المعاني التي ساقوها لظواهر الرسم، واكتفوا بالقول: إن رسم المصحف توقيفي، معجز، مخالف للرسم القياسي، دال على أسرار وحكم يكشف عنها التأمل في سياق الآيات والمواضع التي وردت فيها الكلمات المعنية.

ويدلنا النظر في كتاب الأستاذ محمد شملول وكتاب الدكتور سامح القليني إلى أنهما ركزا على النظائر من ظواهر الرسم، أعني ذكر الكلمة التي حصل فيها حذف الألف مثلاً، ثم وضع الكلمة ذاتها بجانبها وهي مرسومة بالألف، ومحاولة تفسير مجيئها مرة محذوفة الألف وأخرى مثبتة الألف، وكذلك تعاملا مع ظواهر الرسم الأخرى، من زيادة أو بدل أو فصل أو وصل، وكانا قد صرحا في كتابيهما أنهما سوف يعتمدان على النظر في الآيات الكريمة وسياقها للوصول إلى تفسير لرسمها، من غير حاجة إلى البحث في أوضاع الكتابة

---

(١) كتاب مناهل العرفان للزرقاني (دراسة وتقويم)، خالد بن عثمان السبت، ١/ ٤٦٩.

في ذلك الزمان، وموازنتها برسم المصحف، لأنهما يعتقدان أن الرسم الذي كُتِبَ به المصحف يختلف عما كان يكتب به الناس في غيره، لحكم وأسرار يكشف عنها التأمل.

إن نظرية التوجيه الدلالي تقوم كما ذكرنا على اعتبار الرسم توقيفياً، ومعجزاً، ومن ثم فإن ظواهره تدل على حكم وأسرار يكشف عنها التأمل في الآيات الكريمة، ولكن ذلك التأمل ليس له أدوات توصل إلى كشف تلك الأسرار سوى التذوق الشخصي. وإطلاق الخيال لاقتناص بعض المعاني المرتبطة بالمعنى العام للآيات التي وردت فيها تلك الكلمات، وفيها من التكلف الذي ينبغي أن يُنَزَّهَ القرآن الكريم عن أن يُحْمَلَ عليه أو أن يُفَسَّرَ به، وسوف أنقل هنا بعض الأمثلة من الكتابين المذكورين ليقف القارئ عليها.

قال الأستاذ محمد شملول في توجيه رسم (أيها) بحذف الألف (أيه) في ثلاثة مواضع في رسم المصحف: «وردت كلمة (أيها) بشكلها المعتاد في القرآن الكريم في ١٥٠ مرة، غير أنها وردت بشكل مختلف(أيه) بنقص الألف في ثلاث[ـة] مواضع، هي:

- ﴿وَتُوبُوٓاْ إِلَى ٱللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ﴾ [النور ٣١].

وقد جاءت بهذا الشكل بنقص أحرف الكلمة لتوحي بالإسراع في التوبة، وأنه يجب على أي مؤمن أن يتوب عن أي خطأ يرتكبه بأقصى سرعة وأن لا يتوانى في ذلك... »⁽¹⁾.

ونقل مثالاً من كتاب الدكتور سامح القليني عن حذف الواو في رسم المصحف، ويبدو أن أصل الكلام هو للدكتور عبد العظيم المطعني، نقله عنه الدكتور سامح، مع تعليقه عليه، والمثال يستغرق صفحات كثيرة لا يحتمل المقام إيرادها كاملة، ومن ثم سوف أقتصر على بعض ما قاله، مما يكشف عن منهجه في توجيه ظواهر الرسم، قال: «حذف الواو: من الخصوصيات الملحوظة في الرسم العثماني للمصحف الشريف التي لم ترد في غيره في مناهج الكتابة خصوصيتان ملحوظتان في بعض الكلمات القرآنية متعلقتان بحرف الواو هما:

حذف الواو لغير علة نحوية أو صرفية.

زيادة الواو لغير علة لغوية.

---

(١) إعجاز رسم القرآن ص ٨٢.

ونقدم الحديث أولاً عن المواضع التي حذفت فيها الواو وبيان اللطائف والأسرار التي من أجلها حذفت هذه الواو، لأن البحث فيه أوجز من البحث في زيادة الواو، والمواضع التي حذفت فيها الواو، وهي أربعة أفعال في أربع آيات في أربع سور، وهي على الترتيب المصحف: ...

أما الموضع الرابع وهو: (وَيَمْحُ اللهُ الباطلَ) وهو ما ورد في آية الشورى [٢٤]: ﴿أَمۡ يَقُولُونَ ٱفۡتَرَىٰ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبٗاۖ فَإِن يَشَإِ ٱللَّهُ يَخۡتِمۡ عَلَىٰ قَلۡبِكَۗ وَيَمۡحُ ٱللَّهُ ٱلۡبَٰطِلَ وَيُحِقُّ ٱلۡحَقَّ بِكَلِمَٰتِهِۦٓۚ إِنَّهُۥ عَلِيمُۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ﴾، فإن الواو حذفت من الفعل (يمح) ورُمِزَ بهذا الحذف إلى معنى يُسْرِ الفعل على الله عز وجل، يعني أن محو الباطل أمر هين عند الله وقدرته عليه أسرع ما تكون السرعة، فهو جار مجرى حذف الواو في (يدعُ) و(سندعُ).

ويضاف إلى هذه اللطيفة لطيفة أخرى هي سرعة وشدة قبول الباطل لمحو الله إياه لا يستعصي عليه ...

ويدل على هذا بكل وضوح مجيء هذا الفعل غير محذوف منه الواو في قوله عز وجل: ﴿يَمۡحُواْ ٱللَّهُ مَا يَشَآءُ وَيُثۡبِتُۖ وَعِندَهُۥٓ أُمُّ ٱلۡكِتَٰبِ﴾ [الرعد ٣٩]. لم يحذف الواو من الفعل (يمحو) هنا لأن المقام خلا من إرادة السرعة، فجاء الفعل مرسوماً بأصوله الثلاثة: الدال -العين- الواو(١).

* تعليق(٢): لقد تعمدت نقل حديث الدكتور المطعني كاملاً ليكون بمثابة الرد على مزاعم هؤلاء الذين يتهكمون من خصوصيات الرسم العثماني ويشيرون دائماً على هاتين الآيتين -كدليل لهم على عدم الخصوصية للرسم في ذلك- والآيتان هما: لماذا قال (يمح) هنا، و(يمحو) هناك، والأمر واحد؟

وقد سمعنا الرد مفصلاً، وعلمنا أن الأمر ليس واحداً، لأنه مما يحزن القلب ويدمع العين أن نقرأ نفس هذا السؤال في رسالة الدكتوراه التي نشرت في كتاب بعنوان (رسم

---

(١) كذا في الأصل، ولعله يريد: الميم – الحاء- الواو.

(٢) التعليق من الدكتور سامح القليني.

المصحف) لصاحبها د.غانم قدوري. وكان من ضمن أدلته على عدم الخصوصية لرسم المصحف هذا السؤال !!!!!. وسَنَرُدُّ على كل صغيرة وكبيرة في كتابه هذا كاملاً بالبرهان والدليل والشرح المستفيض – إن شاء الله – حتى لا تبقى في صدور العلماء وغير العلماء أدنى شبهة في ذلك»⁽١⁾.

إن توجيه حذف الألف من كلمة (أيها)، وحذف الواو من كلمة (يمحو)، المذكور في كلام الأستاذ محمد شملول والدكتور سامح القليني، مستفاد مما ذكره ابن البناء المراكشي في كتابه (عنوان الدليل)⁽٢⁾، وهو توجيه لا يتوافق مع توجيه علماء الرسم الذين سبقوا ابن البناء المراكشي، فهذا ابن الأنباري (ت ٣٢٧هـ) يقول في توجيه حذف الواو في الأفعال الأربعة: «والعلة في هذه الأربعة أنهم اكتفوا بالضمة من الواو فأسقطوها، ووجدوا الواو ساقطة من اللفظ، لسكونها وسكون اللام، فَبُنِيَ الخَطُّ على اللفظِ»⁽٣⁾.

وقال أبو عمرو الداني: «وذلك من حيث عاملوا في كثير من الكتابة اللفظ والوصل، دون الأصل والقطع، ألا ترى أنهم لذلك حذفوا الألف والياء والواو في نحو قوله: ﴿أَيُّهَ ٱلْمُؤْمِنُونَ﴾ النور ٣١]، و﴿وَسَوْفَ يُؤْتِ ٱللَّهُ﴾ [النساء ١٤٦]، و﴿وَيَدْعُ ٱلْإِنسَٰنُ بِٱلشَّرِّ دُعَآءَهُۥ بِٱلْخَيْرِ ۖ وَكَانَ ٱلْإِنسَٰنُ عَجُولًا﴾[الإسراء ١١]، وشبهه، لَمَّا سَقَطْنَ من اللفظ، لسكونهن وسكون ما بعدهن، وبنوا الخط على ذلك، فأسقطوهن منه»⁽٤⁾.

ولا يخفى على القارئ ما في كلام الدكتور سامح القليني المتقدم من تهويل حين قال: «لأنه مما يُحْزِنُ القلبَ ويُدْمِعُ العينَ أن نقرأ نفس هذا السؤال في رسالة الدكتوراه التي نشرت في كتاب بعنوان (رسم المصحف)»، فما ورد في كتاب (رسم المصحف) عن حذف الواو في (يمح) وما أشبهها لم يتجاوز ما قاله علماء السلف رحمهم الله، وهو في موضعين، الأول: عند عرض نظرية ابن البناء، وأشرت فيه إلى تساؤل الشيخ محمد طاهر الكردي حول دلالة

---

(١) الجلال والجمال ص ٤- ٩.

(٢) ينظر: عنوان الدليل ص ٧٥، و٨٩.

(٣) إيضاح الوقف والابتداء ١/ ٢٦٩- ٢٧٠.

(٤) المحكم ص ١٥٨.

حذف الواو في ﴿وَيَمْحُ ٱللَّهُ ٱلْبَٰطِلَ﴾ [الشورى ٢٤] على سرعة وقوع الفعل عند ابن البناء، وقوله: فهل يدل إثبات الواو في ﴿يَمْحُواْ ٱللَّهُ مَا يَشَآءُ﴾ [الرعد ٣٩] على التراخي في المحو والإثبات؟(١)، والثاني: عند الحديث عن ظاهرة حذف الواو في رسم المصحف، ونقلتُ تعليل علماء الرسم للظاهرة(٢).

إن المعاني التي ذكرها ابن البناء المراكشي في توجيه ظواهر الرسم، ومن سار على منهجه من المحدثين، هي محض اجتهاد من القائلين بها، وليس هناك ما يلزم الآخرين الاعتقاد بها، لا سيما أنها لا تستند إلى دليل عقلي ولا إلى خبر نقلي، والمنهج العلمي يقتضي عرض الأقوال في المسألة الواحدة، وترجيح ما يقوم الدليل العلمي على رجحانه، ولا بأس من الاختلاف في ما يحتمل الخلاف، من غير أن يدمي ذلك القلب أو يدمع العين!

ومن المناسب الإشارة إلى أمرين يتعلقان بنظرية التوجيه الدلالي لظواهر الرسم عند المحدثين، وهما:

الأمر الأول: الخلط بين ظواهر الرسم من حذف أو زيادة، وأمثلة المتشابه اللفظي، وهو ما تشابه من الآيات القرآنية في التركيب، واختلف في زيادة حرف أو نقصانه، أو تبديل كلمة بأخرى، وذلك لتوكيد دلالة ظواهر الرسم على معان إضافية، كما دلت الفوراق في المتشابه اللفظي على معانٍ وأشارت إلى حكم وأسرار تميز بها البيان القرآني.

من ذلك ما ذكره الأستاذ محمد شملول من فوراق دلالية بين (تستطع) في قوله تعالى: ﴿سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا﴾ [الكهف ٧٨]، و(تسطع) في قوله: ﴿ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا﴾ [الكهف ٨٢]، و﴿فَمَا ٱسْطَٰعُوٓاْ أَن يَظْهَرُوهُ وَمَا ٱسْتَطَٰعُواْ لَهُۥ نَقْبًا﴾ [الكهف ٩٧]، و﴿ٱلْمُصَّدِّقِينَ﴾ [الحديد ١٨] و﴿ٱلْمُتَصَدِّقِينَ﴾ [يوسف ٨٨]، و﴿ٱلْمُطَّهِّرِينَ﴾ [التوبة ١٠٨] و﴿ٱلْمُتَطَهِّرِينَ﴾ [البقرة ٢٢٢](٣).

والأمر الثاني: رد الروايات التي أشارت إلى اختلاف المصاحف العثمانية في الحذف

---

(١) ينظر: رسم المصحف ص ٢٣٠، تاريخ القرآن، لمحمد طاهر الكردي، ص ١٧٦.

(٢) ينظر: رسم المصحف ص ٢٩٩- ٣٠٠.

(٣) ينظر: إعجاز الرسم القرآني ص ١٣٠- ١٣٦، وينظر: الجلال والجمال، لسامح القليني، ص ٣٤٩ وما بعدها.

والإثبات، حتى تستقيم نظرية التوقيف والإعجاز في الرسم، فالحديث عن أسرار يدل عليها حذف الألف في كلمة ما سوف ينهدم إذا جاءت رواية تشير إلى إثبات الألف في تلك الكلمة في بعض المصاحف.

وكان أبو عمرو الداني قد عقد باباً في (المقنع) في (ذكر ما اختلفت فيه مصاحف أهل الأمصار بالإثبات والحذف) رواه عن محمد بن عيسى، عن نصير بن يوسف النحوي، وجاء في أوله: «وهذا ما اختلف فيه أهل الكوفة، وأهل البصرة، وأهل المدينة، وأهل مدينة السلام، وأهل الشام في كِتَابِ المصاحف» أورد فيه سبعاً وستين كلمة اختلفت مصاحف الأمصار في رسمها، بين حذف الألف وإثباتها، ووصل كلمتين أو فصلهما، أو زيادة حرف، أو إبداله(١).

وحاول الدكتور سامح القليني التشكيك بصحة هذه الروايات من خلال نقل كلام الداني في مواضع من كتابه (المقنع) في تضعيف روايات معينة، وليس في تضعيف ما ورد في الباب الذي أشرنا إليه، للرد على من ينفي أن يكون للرسم الخصوصية التي يتحدث عنها(٢).

ونختم مناقشتنا لنظرية التوجيه الدلالي لظواهر الرسم بالإشارة إلى ظاهرة تنوع رسم الكلمة الواحدة في المصحف، فتأتي الكلمة مرة محذوفة الألف، وتأتي في مواضع أخرى ثابتة الألف، وتأتي في مكان بزيادة حرف، وتأتي في غيره من غير زيادة، أو تأتي مفصولة عما بعدها في موضع، وموصولة بما بعدها في غيره، وقد حاول القائلون بنظرية التوجيه الدلالي الاستناد إلى ذلك التنوع للقول بدلالة الرسم على معان إضافية، واجتهدوا في الكشف عن تلك المعاني على نحو ما أشرنا من قبل.

إن تنوع رسم الكلمات في المصحف يشير إلى أنَّ كُتَّابَ المصاحف كانوا يراعون تقاليد الكتابة العربية الموروثة حيناً، ويستجيبون لمتطلبات النطق حيناً آخر، لأن قواعد الإملاء لم تكن قد دُوِّنَتْ في عصرهم، كما لم تكن قد دُوِّنَتْ قواعد اللغة العربية في النحو والصرف

---

(١) ينظر: المقنع ص ٢٥٤- ٢٦٧.

(٢) ينظر: الجلال والجمال ص ٦٩١- ٦٩٤.

وغيرها، فأعطاهم ذلك مجالاً أوسع في الكتابة، وخيارات متعددة في رسم الكلمة الواحدة، وهو ما نجد آثاره في رسم المصاحف العثمانية، كما ظهرت آثاره في مدونات تلك الحقبة في غيره.

* * *

الخاتمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد رسول الله، وبعد

فقد يكون الحديث عن التعليل اللغوي والتوجيه الدلالي لظواهر رسم المصحف لم يبلغ نهايته، ولم أستنفد كل ما يمكن قوله، لكنني أحسب أني ذكرت أهم المصادر التي تمثل المنهجين، وأشرت إلى أهم الأسس التي ينبني عليهما كل منهما، وبينت أهم العلل والوجوه التي يستدل بها الفريقان، ليكون ذلك بين يدي المهتمين برسم المصحف والباحثين في ظواهره، لينظروا بعين الإنصاف إلى الموضوع، ويرجحوا المنهج الذي تؤيده شواهد التاريخ، وتفسره حقائق اللغة، وأخذ به جمهور علماء الأمة.

وإذا كان لي أن أُخَلِّصَ بنتيجة أختم بها البحث فإني لا أتردد في ترجيح التعليل اللغوي لظواهر رسم المصحف، الذي ينبني على حقائق النطق وتقاليد الكتابة، ولنا في ما ذكره علماء الرسم الأوائل مثل الداني، والمهدوي، وأبو داود، في بيان علل الرسوم خير معين على مواصلة البحث في هذا الاتجاه، ويمكن مراجعة العلل التي ذكروها للرسوم في ضوء ما كشفت عنه الدراسات الحديثة في علم الخطوط القديمة، وموازنة ذلك بالكتابات القديمة التي ترجع إلى عصر كتابة المصاحف الأولى، والتي تؤكد على أن الرسم الذي كَتَبَ به الصحابة القرآن في المصحف هو الذي كانوا يكتبون به في غيره، قبل أن يقوم علماء العربية بتدوين قواعد الإملاء العربي في ضوء المقاييس النحوية والصرفية.

ويمكن تلخيص أهم العلل اللغوية التي ذكرها علماء الرسم، وأَثَّرَتْ كثيراً في تعدد صور رسم الكلمات في المصحف، في علة واحدة، هي: رسم الكلمة موصولة بما بعدها، وليس موقوفاً عليها، وهو ما أخذ به علماء العربية حين وضعوا قواعد الإملاء العربي، فقالوا في تعريف الهجاء أو الخط: هو رسم الكلمة بحروف هجائها مبدوءاً بها وموقوفاً عليها، لكن هذه القاعدة جاءت متأخرة قرنين أو ثلاثة قرون عن عصر كتابة المصاحف العثمانية، فكان كُتَّابُ المصاحف العثمانية ربما رسموا الكلمة موقوفاً عليها، وربما رسموها موصولة بما بعدها، من غير حرج ولا نكير من أحد، فتلك هي تقاليد الكتابة العربية في ذلك الوقت.

وكان لهذه العلة أثر كبير في كثير من ظواهر الرسم، يمكن أن أشير هنا إلى أهمها:

١. رسم بعض الكلمات موصولة أو مفصولة، وذلك مثل (أنْ) وبعدها (لا)، فإذا كُتِبَتْ موقوفاً عليها رسمت مفصولة، وإذا كُتِبَتْ موصولة بما بعدها رسمت موصولة (ألاَّ)، وهكذا ما أشبهها.

٢. رسم هاء التأنيث تاء، فكلمة ﴿رَّحۡمَةِ﴾ وبعدها لفظ الجلالة ﴿ٱللَّهِ﴾، إذا كُتِبَتْ موقوفاً عليها رُسِمَتْ بالهاء، وإذا كُتِبَتْ موصولة بما بعدها رُسِمَتْ تاءً ﴿رَحۡمَتِ ٱللَّهِ﴾، وهكذا ما أشبهها.

٣. رسم الهمزات المتطرفة بواو أو ياء مفردة أو معها ألف، مثل ﴿نَبَأُ﴾ رسمت بألف على الوقف، و﴿نَبَؤُا۟﴾ بالواو على الوصل، ومثل ذلك: ﴿نَّبَإٍ﴾ و﴿نَّبَإِي۟﴾ وكذلك عشرات الكلمات التي جاءت فيها الهمزة مرسومة على غير قياس رسمها موقوفاً عليها.

وينبغي التذكير في خاتمة هذا البحث بأننا لا يلزم أن نجد تفسيراً لكل ظواهر الرسم، وعلى الدارس أن يتذكر أيضاً أن ما عجزت الدراسات الحديثة والقديمة عن تقديم تفسير له من ظواهر الرسم لا يعني استحالة تحقيق ذلك في يوم ما ، لأن تدوين علل رسم الكلمات في المصحف موضوع واسع وضارب في أعماق التاريخ ، ولا يتأتى تدوينه كاملاً لشخص واحد، أو في عصر واحد ، فكل صورة كتابية متميزة لها قصة في التاريخ، يمكن أن يكشف عنها البحث في يوم ما، ومن ثم فإني أوصي بما يأتي:

١. أَنْ تُولِيَ الأقسام العلمية المتخصصة بالدراسات القرآنية اهتماماً بموضوع تعليل ظواهر رسم المصحف في برامجها الدراسية.

٢. عقد ندوة علمية تعنى بدراسة موضوع تعليل ظواهر الرسم في كتب التراث، وفي الدراسات الحديثة، لتمحيص المسائل المتعلقة به، والخلوص إلى نتائج يطمئن إليها الدارسون والمهتمون بتعليل ظواهر الرسم.

والله تعالى أعلم، وهو ولي التوفيق.

المصادر والمراجع

١. **الإتقان في علوم القرآن**، السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ، تحقيق: مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة ١٤٢٦هـ.

٢. **اصطلاحات الصوفية**، الكاشاني ، عبد الرزاق، تحقيق: د. عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة ١٤١٣هـ= ١٩٩٢م.

٣. **إعجاز رسم القرآن وإعجاز التلاوة**، شملول ، محمد ، ط ٢، دار السلام للطباعة والنشر، القاهرة ١٤٢٨هـ = ٢٠٠٧م.

٤. **إنباه الرواة على أنباه النحاة**، القفطي ، علي بن يوسف ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية ١٩٥٠م.

٥. **أوراق غير منشورة من كتاب المحكم**، الداني ، أبو عمرو عثمان بن سعيد ، تحقيق: غانم قدوري الحمد، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق ١٤٣٣هـ = ٢٠١٢م.

٦. **الإيضاح في القراءات** ، الأندرابي ، أحمد بن أبي عمر ، تحقيق: منى عدنان غني، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م.

٧. **إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل**، ابن الأنباري ، أبو بكر محمد بن القاسم، تحقيق: د. محيي الدين عبد الرحمن رمضان، مجمع اللغة العربية، دمشق ١٣٩٠هـ = ١٩٧١م.

٨. **البرهان في علوم القرآن**، الزركشي ، محمد بن عبد الله ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي)، القاهرة ١٣٧٦هـ = ١٩٥٧م.

٩. **ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك** ، عياض ، القاضي عياض بن موسى ، تحقيق: د علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م.

١٠. **توجيه ظواهر الرسم العثماني عند ابن البناء المراكشي من خلال كتابه (عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل): دراسة نقدية تحليلية**، بودفلة، فتحي، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية العلوم الإسلامية في جامعة الجزائر، في السنة الدراسية ٢٠١٤م = ١٤٣٥هـ.

١١. **الجامع لما يُحْتَاج إليه من رسم المصحف**، ابن وثيق ، إبراهيم بن محمد الإشبيلي ، تحقيق: غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمان ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٩م.

١٢. **الجلال والجمال في رسم الكلمة في القرآن الكريم**، القليني، دكتور سامح، ط١، مكتبة وهبة، القاهرة ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م.

١٣. **جميلة أرباب المراصد في شرح عقيلة أتراب القصائد**، الجعبري، إبراهيم بن عمر، تحقيق: د.محمد خضير مضحي الزوبعي، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م.

١٤. **الدرة الصقيلة في شرح العقيلة**، اللبيب ، أبو بكر بن عبد الغني ، تحقيق: د. عبد العلي آيت زعبول، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر ١٤٣٢هـ = ٢٠١١م.

١٥. **ذكريات مشاهير رجال المغرب في العلم والأدب والسياسة**، كنون ، عبد الله، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، ودار ابن حزم، بيروت ١٤٣٠هـ = ٢٠١٠م.

١٦. **رسم المصحف: دراسة لغوية تاريخية**، الحمد ، غانم قدوري، ط ١، بغداد ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

١٧. **الزيادة والإحسان في علوم القرآن**، ابن عقيلة، محمد بن أحمد المكي، تحقيق: مجموعة من الباحثين، طبع جامعة الشارقة ١٤٢٧هـ = ٢٠٠٦م.

١٨. **سير أعلام النبلاء**، الذهبي ، محمد بن أحمد بن عثمان، تحقيق: مجموعة من المحققين، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

١٩. **عنوان الدليل من مرسوم خط التنْزيل**، ابن البناء المراكشي ، أبو العباس أحمد بن محمد، تحقيق: د. هند شلبي، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٩٠م.

٢٠. **غاية النهاية في طبقات القراء**، ابن الجزري، أبو الخير محمد بن محمد، تحقيق: برجستراسر، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٣٢م.

٢١. **كتاب أصول الضبط وكيفيته على جهة الاختصار**، أبو داود ، سليمان بن نجاح ، تحقيق: د.أحمد شرشال، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة ١٤٢٧هـ.

٢٢. **كتاب الكُتَّاب**، ابن درستويه ، عبد الله بن جعفر، تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، ود. عبد الحسين الفتلي، الكويت ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م.

٢٣. **كتاب مناهل العرفان للزرقاني (دراسة وتقويم)**، السبت، د. خالد بن عثمان، دار ابن عفان للنشر والتوزيع.

٢٤. **لطائف الإشارات لفنون القراءات**، القسطلاني ، أحمد بن محمد ، تحقيق: الشيخ عامر السيد عثمان، و د. عبد الصبور شاهين ، القاهرة ١٣٩٢هـ ١٩٧٢م.

٢٥. **مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوي والخلافة الراشدة**، حميد الله ، دكتور محمد ، ط ٥، دار النفائس، بيروت ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

٢٦. **المحكم في نقط المصاحف**، الداني ، أبو عمرو عثمان بن سعيد ، تحقيق: د. عزة حسن، دار الفكر، دمشق ١٤١٨هـ = ١٩٩٧م.

٢٧. **مختصر التبيين لهجاء التنْزيل**، أبو داود ، سليمان بن نجاح ، تحقيق: د. أحمد شرشال، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م.

٢٨. **مراجعة عدد من النظريات المتعلقة برسم المصحف في ضوء علم الخطوط القديمة**، الحمد ، غانم قدوري، بحث مقدم للمؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية، جامعة الملك سعود، كرسي القرآن الكريم وعلومه، الرياض ١٤٣٤هـ = ٢٠١٣م.

٢٩. **مشكل إعراب القرآن**، القيسي، مكي بن أبي طالب، تحقيق: ياسين محمد السواس، مجمع اللغة العربية، دمشق ١٣٩٤ هـ = ١٩٧٤م.

٣٠. **المطالع النصرية للمطابع العصرية في الأصول الخطية**، الهوريني ، نصر، ط ٢، بولاق، القاهرة ١٩٠٢م.

٣١. **معاني الأحرف السبعة**، الرازي، أبو الفضل عبد الرحمن بن أحمد، تحقيق: د. حسن ضياء الدين عتر، دار النوادر ١٤٣٣هـ = ٢٠١٢م.

٣٢. **معجم الأدباء**، الحموي، ياقوت بن عبد الله ، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٤١٤هـ = ١٩٩٣م.

٣٣. **معجم مؤلفات الحافظ أبي عمرو الداني**، حميتو، دكتور عبد الهادي، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ١٤٣٢هـ = ٢٠١١م.

٣٤. **معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار**، الذهبي ، محمد بن أحمد بن عثمان، تحقيق: د.طيار آلتي قولاج، مركز البحوث الإسلامية، إستانبول ١٤١٦هـ = ١٩٩٥م.

٣٥. **المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار**، الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد، تحقيق: د.حاتم صالح الضامن، دار البشائر الإسلامية، بيروت ١٤٣٢هـ = ٢٠١١م.

٣٦. **مكي بن أبي طالب وتفسير القرآن**، فرحات، دكتور أحمد حسن، دار عمار، عمان ١٤١٨هـ = ١٩٩٧م.

٣٧. **مناهل العرفان في علوم القرآن**، الزرقاني ، محمد عبد العظيم ، ط ٣، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة.

٣٨. **موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي**، العجم ، دكتور رفيق ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ١٩٩٩م.

٣٩. **الميسَّر في علم رسم المصحف وضبطه**، الحمد ، غانم قدوري ، معهد الإمام الشاطبي، جدة ١٤٣٣هـ = ٢٠١٢م.

٤٠. **الهجاء (آخر أبواب كتاب التذييل والتكميل في شرح التسهيل)**، أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف، تحقيق: د. تركي بن سهو العتيبي، ط ٢، دار صادر، بيروت ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م.

٤١. **هجاء مصاحف الأمصار**، المهدوي، أبو العباس أحمد بن عمار، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، دار ابن الجوزي، الرياض ١٤٣٠هـ.

٤٢. **الهداية إلى بلوغ النهاية**، القيسي، مكي بن أبي طالب، مجموعة رسائل جامعية، جامعة الشارقة ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م.

٤٣. **وفيات الأعيان**، ابن خلكان ، أحمد بن محمد بن إبراهيم ، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت .

* * *

فهرس الموضوعات

الموضوع الصفحة

الملخص ٢٣

المقدمة ٢٤

المبحث الأول: التعليل اللغوي للرسوم: مصادره وأصوله ٢٧

المطلب الأول: مصادر التعليل اللغوي للرسوم ٢٧

المطلب الثاني: أصول التعليل اللغوي للرسوم ٣٠

المبحث الثاني: التوجيه الدلالي للرسوم: مصادره وأصوله ٣٨

المطلب الأول: المؤلفات الخاصة بالتوجيه الدلالي ٣٨

المطلب الثاني : أصول التوجيه الدلالي للرسوم ٤٧

المبحث الثالث: مناقشة المذهبين والترجيح بينهما ٦٠

المطلب الأول: مناقشة نظرية التعليل اللغوي ٦٠

المطلب الثاني: مناقشة نظرية التوجيه الدلالي ٦٣

الخاتمة ٧٤

فهرس المصادر والمراجع ٧٦

فهرس الموضوعات ٨٠